PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « **IDEA** »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – Tel. 60-127

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I – N. 21 ROMA – 2 OTTOBRE 1949

Abbonamento annuo L. 1500
Conto corrente postale 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. – Via del Parlamento, 9 – Telef. 61372 - 63964

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

LA PORTA APERTA

Non so se con rimpianto la Cabrini concludeva sull'*Avanti* un suo articolo dedicato ai responsabili che hanno prima minata e poi infranta la coalizione dei Partiti, i quali, quattro anni or sono filavano « il perfetto amore ». Scrive, dunque, la Cabrini: « Il Vaticano non ospiterebbe Nenni, Mons. Barbieri richiederebbe la tessera prima di aprire la sua casa già così larga di ospitalità a chi aveva bisogno ».

C'è da chiedersi come mai l'articolista, dopo aver scritto questo suo periodo non lo abbia subito cancellato, per il sopravvenire dell'ipotesi rovesciata. E' davvero singolare infatti che la Cabrini non si sia chiesto se Nenni ospiterebbe un cardinale e, se Barbieri troverebbe rifugio poniamo presso...

Non vogliamo fare il processo ai poteri associati della Cabrini. La carenza delle associazioni mentali fra i marxisti è ampiamente documentata. Ci ha da essere nella formazione mentale di costoro un allenamento al monoideismo, e cioè ad una capacità di costruirsi un campo di pensiero dove non vi è dialogo e dove il mutuo ed il reciproco non hanno significato.

Ma vediamo cosa fumiga sotto l'ipotesi della Cabrini.

I recenti provvedimenti del Sant'Uffizio hanno indotto molti nel convincimento che la Chiesa, messasi su un Taigeto religioso, abbia, per suoi calcoli politici, deciso di buttare nel precipizio i suoi figli deformi. A questa conclusione i marxisti sono giunti sia perchè non hanno mai meditato sull'essenza del Cristianesimo, che è il messaggio eterno del riscatto, sia perchè la loro fisica politica trova il segreto della propria efficienza nella morte del peccatore.

Il punto infatti dove Comunismo e Cristianesimo partono per direzioni opposte è segnato dal principio che proclama redimibile l'uomo. La Chiesa è nella sua essenza un istituto recuperatore. Il suo linguaggio dommatico e liturgico potrebbe essere ridotto ad una sola parola: restaurare.

L'uomo, caduto in potestà del male con la sua ribellione, ha da essere riabilitato. Le cose perdute ed alienate saranno ricomprate; il danno sarà risarcito, il mistero d'iniquità del cuore sarà estirpato. Togliete alla Chiesa la speranza di fornire all'uomo i rimedi per risorgere ed essa non avrà più nè voce, nè potestà, nè Storia. E' indispensabile alla Chiesa il riscatto dell'Uomo come alla ruota la sua circolarità.

E per converso, il Comunismo si muove nell'illusione ideologica che esistano due specie umane nemiche: la specie proletaria e la specie capitalista. Una di esse deve scomparire. La rivoluzione economica che passerà sulle Nazioni distruggerà la specie infetta e farà prosperare la specie eletta. Non altrimenti parla il vignaiuolo della peronospera e della vite. L'uomo parassita dell'uomo costituisce, per la similarità dello sfrutttatore e della vittima un fatto raro nella fauna e nella flora terrestri, nelle quali, per esempio, i gatti non hanno per parassiti i gatti. Ma tra le due specie umane nemiche, pur essendo d'identica natura, la lotta non può avere tecnica differente da quella seguita per disfarsi dai parassiti. Da ciò l'implacabilità di certi metodi per « liquidare » l'avversario; metodi nei quali non vi è più neppure ferocia, perchè questa è un modo passionalmente crudele, mentre quelle misure sterminatrici sono dettate da un preciso e freddo calcolo di necessaria difesa. Ecco perchè il terrore istaurato da codesta tecnica differisce dagli stermini conosciuti nella Storia: quello può avere per artefice uno o più esperti di animo lucido e persino mite, gli altri sono esplosioni incontrollate di passioni popolari. Data la concessione parassitaria di una delle specie umane si comprende perchè l'unica forma di male conosciuto dal Comunismo sia il male dello sfruttamento e cioè un male di natura economica. E poichè di tal peccato non c'è quasi mai redenzione individuale, è necessaria l'eliminazione collettiva della specie peccante.

La Chiesa invece concepisce il male non come colpa economica, ma come colpa metafisica che per essere originaria non divide la umanità in due specie, ma la unifica. Sì, noi cristiani siamo unificati dal peccato, e voi comunisti potete essere divisi persino dalla stessa fede, come viene dimostrando il conflitto tra Tito e Stalin che oppone due Paesi comunisti in una lotta irreparabile ed offre lo spettacolo unico nella Storia di una collisione in un medesimo credo senza l'urto dell'eresia.

E' proprio la fede nel riscatto che spiega nella vita della Chiesa quell'apparente paradosso onde i respinti, per dovere di disciplina, vengono ricercati per empito di fraternità. Gli scomunicati sono gli smarriti, non i perduti, perchè la Chiesa vede ad un tempo e con lo stesso occhio l'errore ed il rimedio, la macchia ed il lavacro. Essa non mutila se stessa gettando via il membro infetto, perchè il suo è il corpo del Cristo.

I cristiani respirano perdono e redenzione, avendo la loro mente e il loro cuore visti sempre congiunti il cadere ed il risorgere.

Se quindi Mons. Barbieri sarà ancora cristiano quel giorno in cui si verrà a battere alla sua porta, egli l'aprirà con gioia. Anzi, guarderà da lontano per vedere chi s'avvia alla sua casa, e, per evitare a costui la molestia e forse l'umiliazione di bussare, quella porta gli farà trovare spalancata.

E non domanderà nessuna tessera, perchè vedrà impresso sulla fronte di ogni uomo un segno di riconoscimento che, nè la colpa, nè l'ingratitudine potranno mai cancellare.

SOMMARIO

Disegno di DINO CARUSO

Sui “ realisti lirici ”

Continuiamo, con questa lettera di Alfredo Galletti, la discussione sui « realisti lirici » e sulla « terza corrente ». Nei prossimi numeri pubblicheremo altri articoli di illustri scrittori italiani che interverranno pro o contro le tesi proposta da Capasso e da Fiumi, affinchè si traggano le conclusioni. E speriamo che qualche utilità potrà uscire dal dibattito.

Caro Signor Fiumi,

come potrei non trovarmi d'accordo con Lei e con gli altri poeti e scrittori che hanno apposto le loro firme alla *Lettera aperta ai poeti italiani* pubblicata su *Pagine Nuove* agosto 1949 e sul *Sentiero dell'Arte* num. del 30 agosto? Voi vi siete levati a difendere l'umanità e *in primis* l'intelligibilità della poesia, voi chiedete che essa parli al sentimento ed anche all'intelletto del lettore volenteroso che, non privo di cultura, domandi alla poesia un momento di liberazione e di serenità spirituale, voi affermate che, se il blandire in arte i gusti volgari o viziosi di molta gente è una colpa, appartarsi eremiticamente ed orgogliosamente dagli altri uomini e rinchiudersi nella torre più o meno eburnea del proprio solipsismo è il modo più sicuro per isterilire la sorgente della poesia; voi mostrate che il linguaggio poetico non deve essere ricercatamente oscuro e sibillino e che esso si differenzia, sì, dal linguaggio di uso corrente ma per una certa intima virtù, per la presenza, nella espressione verbale, di un'intima forza spirituale che può rendere poetiche anche le parole più trite e più comuni; voi protestate, infine, contro l'angustia di teorie estetiche le quali escludono dal dominio della poesia la storia e la leggenda, la scienza e la filosofia, ogni accenno ai problemi o alle aspirazioni più tormentose della coscienza moderna e tacciano di retorica ogni accenno a stati d'animo i quali non rendano, o non s'ingegnino faticosamente di rendere, l'emotività pura, certe reazioni del sentimento che per essere singolarissime, e talvolta morbose, sono vere e proprie idiosincrasie dello spirito. Ora tutte queste sono idee ed opinioni (evito la parola giudizi che potrebbe parere arrogante) che io vado ruminando ed esprimendo da tempo, ma che ora, formulate ed avvalorate dall'assentimento Suo e dei Suoi sodali, acquistano maggiore risonanza ed un valore particolare.

Per quanto mi concerne particolarmente poi, Le confesso che di fronte a certe espressioni della poesia moderna e modernissima io non riuscivo a liberarmi talvolta da una sensazione irritante ed umiliante, cioè che mi era vietato esprimere qualsivoglia impressione favorevole o negativa, dal fatto che non mi era possibile intenderne il senso, ed anche soltanto una impressione puramente auditiva, come quella che ci possono dare i versi armoniosamente ritmati e detti in una lingua che vi è ignota. D'altra parte vedevo intorno a me persone più fortunate che bastavano di capire e di apprezzare quella poesia. Aggiunga che l'idealismo moderno ci ha insegnato sazievolmente che tutto si svolge e si muta, che lo spirito è perpetua mobilità ed insieme perpetuo rinnovamento ed accrescimento. Ricordavo anche che il Pirandello ha scritto trenta drammi per inculcarci in capo che la Vita è una lotta contro la forma e che essa, procedendo inesorabilmente per la sua strada, distrugge via via tutte le forme e le sostituisce (checchè facciano e dicano gli sparuti ammiratori del passato) con altre nuove, che presto saranno alla lor volta distrutte. La conclusione non poteva essere che questa: La Vita — o, come gli altri dicono, lo spirito —, nel presente momento storico, aveva suscitato ed andava suscitando quelle certe forme artistiche così strane ed ermetiche: in esse si esprimeva e si rivelava. Tanto peggio, quindi, per chi mostrava di non intenderla: ciò significava che il suo spirito era ormai fuori della vita: una conchiglia vuota su di una spiaggia deserta; cioè — per dir la cosa in parole povere — ch'egli non capiva più nulla: che è sempre un'ammissione assai dolorosa anche se fatta tacitamente da se a se stesso.

Ed ecco che un gruppo di scrittori i quali, nel pieno delle loro forze e dopo aver fatto negli anni giovani il pellegrinaggio d'obbligo a tutti i cenacoli delle più moderne e bizzarre eresie letterarie, conchiudono le loro osservazioni e le loro esperienze ricordando ai poeti italiani del vecchio e del nuovo bando le eterne verità estetiche esposte nella vostra *Lettera Aperta*. Come non compiacermene? Non ero più dunque un fossile del tradizionalismo letterario, e non era stata senza qualche fondamento di vero la mia protesta.

La ringrazio dell'invio della *Lettera Aperta* e delle gentili parole con che ha voluto accompagnarla ed auguro a Lei e ai Suoi amici largo consenso e buona fortuna.

Alfredo Galletti

SIMULACRI E REALTÀ

Il signor Galet, cui sono aperte le porte di un venerando giornale straniero, ci mette a nudo il suo cuore, quando ci confessa che dopo una visita a Roma, il sedimento dei suoi ricordi è formato da cani. Bisogna, per la verità storica, aggiungere che codesti cani sono di carne ed ossa e furono ammirati una sera alla Rondinella. « Che ore indimenticabili, che serate esaltanti abbiamo vissuto al Cinodromo... ». E qui schiume descrittive per farci partecipi dei suoi rapimenti, incontenibili, soprattutto nel vedere che i cani portavano sui bei vestiti di seta « i colori della patria ». La patria di chi?

Ma queste considerazioni sono fuor di luogo, perchè qui si voleva solamente dire che uno scrittore per il quale Roma è una vecchia e consumata cornice della Rondinella, merita davvero un titolo nè comune nè frusto. Egli in verità è il Pindaro dei cani.

•

Il potere di trasfigurazione dell'artista è davvero miracoloso. Torquato Gargani ebbe la somma ventura di avere per suo effigiatore un artista appunto che così lo descrisse: « Figura etrusca scappata via da un'urna di Volterra o di Chiusi con la persona tutta ad angoli e con due occhi di fuoco ».

A quale immagine visiva ci inclinano queste linee? Una figura etrusca, due occhi di fuoco. Una statua, dove la forma e il mistero si congiungono. Ed invece.

Chi lo conobbe non già come fuggitivo delle urne di Chiusi o di Volterra, ma in carne ed ossa, ci ha lasciato di lui ben altro ritratto. Era brutto, bruttissimo l'estroso Torquato. La tigna per soprappiù gli aveva chiazzato la cute di piaghette che una pietosa papalina cercava caritatevolmente di nascondere. Quel casco su una testa lavorata dal fuoco ben altre immagini adduce.

L'amore è davvero cieco, e quello del Carducci che lo vide di sì nobile fattura e con quegli occhi di fuoco, era trasporto di visionario.

Se pensiamo che l'anima di pedante arcigno di « barbassore intollerabile ed intollerante » potesse addolcire quei tratti che si componevano secondo una geometria, dove gli angoli non lasciano alla curva rapporre il più breve arco, se si eccettui la curvatura della papalina pietosa nel nascondere crudele nel suggerire.

•

Quell'elegia che di solito viene stampata con il De Consolatione *di Boezio nelle versioni del '300 si conclude con queste parole: « Finito il libro di Arrighetto ». Dopo il colloquio con se stesso, disperato e concitato, rotto solo dal singhiozzo e dall'imprecazione, dopo la polemica ingiuriosa, petulante, odiosa con la fortuna, dopo quel volo didattico della filosofia che lascia cadere ogni tanto una sua penna d'argento, quell'Arrighetto con punto e piccino ci fa l'effetto di un'unghia retrattile che pensavamo fosse di un felino della foresta e non è invece più grossa e robusta di quella di un micio.*

Certo quando leggiamo sintesi rapide come proverbi di questa fattura: « La pallidezza parla quel ch'io patisco; la magrezza il dipinge, e la bianca buccia, sozzamente vota di sangue, il narra »: quando, dico, vediamo siffatta esuberanza di passione, non ci attendiamo davvero che queste cose ce le mandi a dire Arrighetto. Il quale Arrighetto, se si tratta di trarre effetti stilistici da violenze grammaticali non arretra e, per indicare bellezza conia il verbo helenat *e per il dolce cantare foggia* philomenat *e da conio comparativo a sostantivi che non lo sopportano, e scrive:* Salomonior, neronior, codrior, platonior. *Ma forse in quel diminutivo del nome, Arrighetto vezzeggia se piangente, perchè chi piange non ha età o ne ha una sola: l'età bambina. Ed anima tenera certo dovette essere, se chiama un amico* Lungiepresso, *che possiamo scrivere anche così,* Lungi-e-presso, *a farci intendere quale ubiquità egli desse agli effetti, alla loro presenza non soggetta alle leggi dello spazio.*

Varius

PERSONAGGI

della «Comedia» dantesca

Si può dire che non c'è commento al canto in cui Dante celebra San Benedetto che non ricordi, a spiegazione e a complemento dei versi, questo o quel passo della *Vita* del Santo scritta da San Gregorio. Ed è cosa utile ed opportuna, perchè Dante conobbe quella vita, e se ne servì.

Ma si può anche dire che non esiste commento che additi, a spiegazione e a complemento dei versi, questo o quel passo della *Regola* dettata da San Benedetto. E questa è cosa nè opportuna nè utile, giacchè Dante conobbe e si servì della *Regola* benedettina non meno che della *Vita* gregoriana a dar materia al ventiduesimo canto del suo *Paradiso*; e se s'ha da parlare della poesia di questo canto, cioè di come è, del suo carattere, del suo valore, mi sembra che si debba tener conto anche di come nacque, cioè di quali elementi si formò nell'atto in cui poi fu creata.

Sembra invece, per questo o per altro canto della terza cantica, che ormai non ci sia altro da fare che accettare, sia pur con variazioni e perfezionamenti, il noto giudizio del De Santis secondo il quale nel *Paradiso* dantesco sparisce «in gran parte» con la faccia umana anche la personalità, con la conseguenza che verrebbe ad esser ridotto «il paradiso a una corda sola, a lungo andare monotona, se non vi penetrasse» il suo rovescio e il suo contrapposto, cioè la terra, e con la terra le passioni, le collere, i sarcasmi che Dante mette in bocca ai beati, ma che sono tutte le sue passioni le sue collere i suoi sarcasmi.

Ma questo è vero solo in parte perchè, in effetto e in genere, Dante è tutt'altro che monotono e dà ben a ciascun dei beati la sua presumibile voce, rievocando per ciascuno proprio ciò che fu su la terra più caro e più proprio, per scrupolo di storico e, più ancora, per intuizione di poeta. Con questo non si vuole affermare che il *Paradiso* abbia da esser considerato tutto, da un capo all'altro, bellissimo a un modo, ma si vuol solo decisamente dissentire dal De Sanctis per quel che riguarda la monotonia della rappresentazione e consentire col Cosmo che riconosceva a Dante il rispetto e il rilievo dato alla personalità storica degli spiriti eletti.

E' quel che facilmente si osserva appunto, per San Pier Damiani e per San Benedetto, e lo rilevò già anche il Cosmo, che è forse l'unico a tener conto almeno di un passo della famosa *Regola* benedettina col quale gli sembra accordare il verso dantesco. E a me pare che sia cosa molto notabile, anche per la poesia, il fatto che Dante, presentando San Pier Damiani e San Benedetto, ne abbia fatto due figure diversissime, in esatta relazione alla loro diversissima personalità storica. Eppure entrambi appartengono allo stesso cielo, e insistono sugli stessi argomenti; ma il loro linguaggio non è affatto lo stesso.

Pieno, infatti, di carità verso Dante il Damiani, al pari di San Benedetto, come appare manifesto dallo scintillio della sua luce (c. XXI, vv. 45 e 65-66), e, al pari di lui, tutto fervido di riverenza e di amore verso Dio e di santa letizia per la grazia divina che lo fa beato (*ibid.*, vv. 70-72 e 83-102), è tutto commosso nel rievocare la sua vita terrena interamente rivolta ai *pensier contemplativi* per cui *lievemente passava caldi e geli* (*ibid.*, vv. 70-2, 83-102, 113-7). Ma il suo linguaggio è rapido e robusto; sempre solenne, sì, ma estremamente sintetico e con rapide impennate che paiono rispondere al carattere dell'energico riformatore che in *Paradiso*, come già in terra, ha fisso lo sguardo alle deviazioni e alle degenerazioni e tanto si mostra di esse insofferente quanto caldo si sente dell'amore verso Dio. E c'è un logico crescendo in queste impennate e in questo *dritto zelo* che *avvampa* il cuore del Santo: da quando ammonisce gli uomini a riconoscere i limiti ristrettissimi delle loro forze (*ibid.*, vv. 97-102), a quando denuncia la vergogna nuova dell'antico e già santo monastero di Fonte Avellana (*ibid.*, vv. 118-120) o prorompe nell'invettiva che scende rapida ma tremenda sui tralignati prelati (*ibid.*, vv. 126 segg.). Anche le sue ultime parole *Oh pazienza che tanto sostieni!* sono la naturale conclusione del suo discorso, sono la infrenabile invocazione del riformatore che, visto superato ogni santo proposito di riforma dalla invincibile protervia umana e non potendo più sopportare questa continua serie di offese al suo Signore, chiede a Lui, che lo può, la meritata punizione; e perfettamente intonato alla sostanza e alla forma del discorso di San Pier Damiani è il grido degli altri contemplanti tutti stretti intorno a lui, a manifestare la perfetta concordanza nello sdegno per le colpe e nel desiderio dell'ammenda.

Non così avviene per San Benedetto.

C'è intanto, e prima di tutto, in San Benedetto una sottolineatura più marcata del suo atto d'amore verso Dante, poichè parla subito, sebbene non ancora interrogato, perchè Dante, indugiando ancora a domandare, non ritardi di raggiungere l'alto fine del suo viaggio (c. XXII, vv. 25-36). Nè pare fuor di luogo che Dante presenti proprio così San Benedetto, quando si pensi che il Santo in terra si distinse per un'amabile dolcezza di cuore, per un trepido proposito di portar tutti a Cristo, per una tenera sollecitudine verso chi più avesse avuto bisogno di aiuto, di conforto, di consiglio, e se ne può avere una prova, anche leggendo il solo *Prologo* della sua *Regola*.

Perciò, nel rivelarsi a Dante, tralascia (e non soltanto per umiltà) ogni particolare della sua vita terrena e si fa riconoscere per quel solo ma grandioso avvenimento del 538 che fa della sua storia tanta parte della Storia del mondo: la fondazione del monastero di Monte Cassino. Fino a quel momento gli uomini erano andati a cercarlo, attratti dalla fama della sua santità; ora, che si sentiva sufficientemente preparato a trasfondere negli altri la suggestione dell'invito divino, ora è lui che va in cerca di anime da salvare e per loro costruire il rifugio adatto, e proprio nel luogo in cui più dura doveva esser la fatica e più ardua la conquista. Più splendente, cioè, la prova della sua carità (*ibid.*, vv. 37-45).

Perciò, parla poco di sè e più volentieri presenta altri eremiti e, con particolari parole di affetto e di lode, i *frati suoi* (vv. 46-51). Anche le parole *Padre* e *frate* che scambievolmente si rivolgono Dante e il Santo (vv. 52 e 58) non appaiono come suggerite soltanto dalla convenienza dei rapporti tra un buon cristiano che ancor vive nel mondo ed un Santo che dal mondo è per sempre staccato, ma intonate a quello spirito di carità di cui è pervaso tutto il colloquio, appaiono piuttosto come suggerite dalla convenienza di ritrarre la peculiare caratteristica di quel Santo, e suonano come l'eco di un linguaggio di cui è intessuta da un capo all'altro la *Regola*, e in particolare nei capitoli in cui si raccomanda al cellerario e all'abate di sentirsi padri amorosi e premurosi verso gli altri frati, e agli altri frati di sentirsi legati ai superiori con l'amorosa riverenza di figli e di nipoti (cfr. *Regola*, capp. V, XXX, LXIII).

La stessa recriminazione dei religiosi degeneri, che non è certo meno forte di quella pronunciata da San Pier Damiani, non manca di quella comprensione e compassione per la *blanda carne dei mortali* insistentemente consigliata nella *Regola*; ed è ispirata, si noti, per contrasto, da una effusione d'amore così tipicamente benedettina. Di quanto, infatti, San Benedetto si è lasciato andare nel celebrare la grandezza, la bellezza, la perfezione dell'Empireo, ove si appunta ed è placato ogni desiderio (vv. 61-72), di tanto ora si rammarica che questo invito del cielo non sia più ascoltato nemmeno dai monaci, che non sanno più levar *da terra i piedi*, ma ce li tengon sciaguratamente saldi e rifiutano di salire la scala che già vide *il patriarca Jacobbe* e che Dante può contemplare mentre varca e si perde infin lassù, così splendente e davvero così invitante.

Non basta.

«Oh pazienza che tanto sostieni!» aveva gridato San Pier Damiani invocando espiazione.

«Dio riuscirà a rimetter le cose a posto, quando e come vorrà, giacchè ha nel tempo compiuto miracoli più grandi di quello che ora occorrerebbe», dice San Benedetto; e, dicendo così, mostra di guardare al facile miracolo di una benigna redenzione più che a quello altrettanto facile per Iddio di una terribile espiazione.

E vengono subito a mente quei passi della *Regola* nei quali il Santo invoca dal «Signore che può tutto» (cfr. *Veramente Jordan...*) «la salute del fratello infermo»; o consiglia la misericordia più che la giustizia per meritar misericordia; o, tenendo «sempre dinanzi agli occhi la sua propria fragilità» rammenta «che la canna già avariata non è da rompere»; o raccomanda «il rigore del maestro insieme al pietoso affetto del padre» perchè «per voler radere la ruggine, non si rompa il vaso» (cfr. *Regola*, capp. XXVIII, LXIV, e il *Prologo*).

Si veda infine la perfetta convenienza dello scioglimento col tono generale dell'episodio: San Benedetto torna al suo *collegio* e il *collegio*, che si riunisce e si ricompone, dimostra così la concordanza del sentimento senza che alcun grido accompagni il desiderio del raccoglierli e il gaudio del consentire; basta quel gran volo poi verso la meta che pone in pace ogni disio a significare quale empito stringe e sospinge quel *collegio*, quale invito ed augurio esso significhi, cioè quale e quanta carità.

Non più, dunque, un gran tuono chiude l'episodio, ma un gran folgorio di luce; non più una richiesta tremenda d'espiazione, ma una supplica amorosa di redenzione. Non è, quindi, più lo sgomento che opprime, ma la speranza che conforta.

E la fulgida ascesa su per lo scaleo luminoso pare che di quella sia la luminosa conferma, la certezza.

Che poi questa penetrante caratterizzazione dei personaggi in Dante possa dirsi assai spesso autentica poesia a me pare assai certo.

Alberto Chiari

Scultura in legno a Siena - Bottega di Lorenzo Maitani: Il Redentore benedicente

STUDI SULL'UMANESIMO

E' stato di recente ricostituito, presidente Mario Salmi, il Consiglio direttivo dell'«Istituto nazionale Studi sul Rinascimento», e alla notizia, che deve essere accolta con soddisfazione, potrebbe farsi seguire quale commento il detto volgare, ma tante volte opportuno, «meglio tardi che mai», e insieme l'augurio che l'Istituto abbia i mezzi necessari per svolgere una sua funzione organica e rimetta — anche questa è espressione di comune saggezza — il tempo che, per varie ragioni, purtroppo è stato perduto. Poichè non si tratta soltanto di pubblicare note, articoli e anche, come si dice, «miscellanee», spaziando con molteplicità di intenti e di gusti, per il vastissimo campo umanistico, ma di chiamare a raccolta tutte le energie, maggiori e minori, coordinandole e così valorizzandole tutte, per imprese di lena che possono non essere sempre di immediata soddisfazione individuale, ma che rappresentano un dovere per chi ama seriamente gli studi e vuole che anche i contributi, le costruzioni e le elaborazioni schiettamente personali abbiano fondamento nel possesso e nella conoscenza che spesso manca, di un materiale adeguato e garantito con diligenza di ricerche condotte con severità e unità di metodo.

Dodici anni fa un R. Decreto-Legge istituiva un «Centro Nazionale di studi sul Rinascimento»: istituzione, s'intende, fascista, di cui erano a capo uomini del regime, ma che obbligava al giuramento soltanto il presidente, e che non è detto che nella sua varia attività facesse tutto male e non avesse anche buoni e, relativamente, liberi collaboratori.

Pubblicava una rivista in cui comparvero con altri insignificanti anche degli eccellenti articoli, meno curata era la pubblicazione di testi, ma notevoli alcune monografie, poco concludenti i convegni e i congressi, ma degne di rispetto alcune iniziative, fra le quali lo «Scendario umanistico».

Ma sul passato che insegna sempre, non occorre tornare, e nemmeno, penso, polemizzare su quel che sia stato fatto e non fatto: anche perchè non accada, se pur le osservazioni sian giuste, che l'atto di accusa possa, alla prova dei fatti, valere, quando che sia, contro chi l'abbia redatto.

L'Umanesimo, movimento rinnovatore e trasformatore di portata universale, muove dall'Italia, dove pur mantenne e accentuò un suo carattere, in un campo di meravigliosa fioritura, dalle appassionate ricerche dei testi con cui si accompagna il sorgere della filologia, alla libera speculazione filosofica che sta in rapporto con la crisi religiosa, anche se questa sia determinata da una pluralità di motivi e di esigenze sotto un certo rispetto concorrenti, dalle intuizioni e realizzazioni politiche e dalla trasformazione della stessa nostra economia allo splendore delle creazioni letterarie e artistiche. E sta forse nell'Umanesimo e nel Rinascimento che ne consegue, la nostra gloria maggiore: che se dall'Italia si diffuse per tutto il mondo civile, sia pure ricongiungendosi, ma imprimendo una direzione e uno sviluppo nuovo, a precedenti tendenze e movimenti culturali, deve essere studiato prima e più che altrove, in Italia.

E in Francia, dove sono nobili tradizioni di studi umanistici, e non solo per l'Umanesimo francese — basterà ricordare il De Nolhac — il centro di studi che fiorisce oggi a Parigi si intitola «Centre Italo-français d'Etudes sur l'Umanisme»: è necessario dunque che vi sia anche per l'Umanesimo, una intesa di studi e di attività in modo che non solo si integrino le ricerche ma si associno le energie, si stabilisca una disciplina al lavoro comune e si evitino sopratutto le inutili concorrenze o, addirittura, i doppioni. Notevole è anche l'interesse che l'Inghilterra dimostra per i problemi umanistici, e ne è documento il discorso inaugurale tenuto or non è molto nell'Università di Londra «The Dawn of Humanism in Italy» da Roberto Weiss.

Il risorto Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, che ha di diritto sede nella nostra Firenze, deve essere grato che, durante il suo sonno, che pareva, e non era, morto — in verità non se ne era mai redatto l'atto formale — l'«Istituto di Studi Filosofici» di Roma e il «Comitato Nazionale per le Onoranze a Lorenzo il Magnifico» abbiano d'intesa col Centro di Parigi organizzato un congresso internazionale di studi umanistici da tenersi dal 24 al 30 settembre in Roma e in Firenze in cui si discuteranno i temi Umanesimo e Scienza politica e Umanesimo e formazione dello spirito critico. *L'iniziativa è ottima e i Congressi — scambiare le idee, rivedere amici, compagni di lavoro e farsene di nuovi — fanno sempre piacere, ma raramente concludono se non segua il lavoro diuturno e paziente che è il solo capace di notevoli realizzazioni.*

Un anno fa — cito qualche esempio — un gruppo di professori delle università americane si costituì in Comitato di ricerche per preparare «elenchi annotati e guide, per le traduzioni latine medioevali e rinascimentali dal greco antico e i commentari dello stesso tempo di autori greci e latini» — impresa che ai profani può non apparire in tutta la sua importanza, e forse anche indice, per chi non capisce, di una persistente mentalità pedantesca — e chiese, anche a nome del «Committee on the Renaissance studies of the American Council of Learned Societies; dell'American Philological Association», della «Mediaeval Academy of America», la collaborazione italiana. Rispose l'Accademia dei Lincei nominando anche una apposita commissione di filologi, ma non poteva rispondere l'assopito Istituto di studi sull'Umanesimo e il Rinascimento: oggi il primo posto, di dovere, è suo.

La stessa intesa internazionale si deve avere di mira e considerare non solo di grande utilità ma di benefica economia, nella pubblicazione dei testi, per i quali bisogna scegliere, troppa essendo la materia (è lecito dirlo per chi di certi testi non si contenta di dare notizia, ciò che è sempre storicamente utile, ma sollecita, anche quando non ne valga la pena, la pubblicazione integrale) nella quantità di inediti che ci offrono le nostre biblioteche.

Nella Collezione della Normale di Pisa, fondata dal Gentile, editore l'Olschki, nelle varie collezioni di Laterza e di Vallecchi, possono trovare posto testi che meritano, e ci si può intendere con «Thesaurus Mundi» di Zurigo, pubblicazione vitale che si deve all'iniziativa di un italiano, il Rusca: ignoro se viva ancora la Biblioteca di Scrittori medioevali e Umanistici che aveva preso a pubblicare in Ungheria, anche con la collaborazione

(Continua a pag. 8).

Augusto Mancini

Poesie d'amore
di Villaroel

Con una musica d'equilibrata e persuasiva fattura, in cui una scaltrita eleganza d'eloquio si sposa egregiamente con sottili tremori e sofferti itinerari d'anima, Villaroel sembra aver fissato in questa raccolta i momenti più vivi di un suo lirico diario d'amore. Gli ardori, non di rado espressivamente stoccati, del suo primo stadio poetico e la pensosa sofferenza tesa all'indagine dell'universale e dell'inconoscibile, che ha caratterizzato la sua produzione nell'ultimo decennio, si raccordano qui in un canto vibrato e pur composto, orchestrato senza monotonia su un tema insistente; infatti queste poesie (una cinquantina), nonostante la varietà degli spunti e delle modulazioni, si riconducono tutte all'unicità di un centrale motivo di ispirazione: l'amore.

Come è detto nella prefazione del Sorrentino (il tenace assertore della poesia «ausonica») la raccolta esprime i diversi momenti dell'amore: dal *Preludio* che rappresenta lo stato di aspirazione amorosa, al *Concertato*, dove l'idillio ha motivi lirici alti e sensoriali, dai *Nudi* che sono la carnalità e il possesso trasfigurati in senso lirico della natura, alle *Dissonanze* pervase di contrasti e motivi psicologici; dall'*Epilogo* che segna il tempo dell'amore perduto e tutto irrora di rimpianti e di malinconie, al *Congedo* che sintetizza la caducità dell'amore, l'inesorabilità del tempo, la dissoluzione nel nulla poetico.

Con un verso esemplarmente duttile (quasi ovunque, l'endecasillabo sciolto), Villaroel sa anche cantare quei languori e quelle voluttà che non nascono dal possesso, ma piuttosto da contemplazioni e contatti insistiti e conturbanti: «incerte voluttà leggere» che preparano gli slanci di una più aperta e prepotente sensualità:

E pure
mi bruci il sangue come se giacessi
sola e distesa sul tuo letto ignuda.

Ma generalmente la voce poetica non ricerca notazioni così crude, e preferisce sfumare l'erotismo e la corporeità in immagini più agili e fresche, se pur trepidanti di desiderio:

Entri nelle mie vene come l'aria dalle
[finestre,
tremi fra le mie mani come un ramo
che vive.

Così nell'apertura di «Metamorfosi», componimento dei più notevoli, dove il serrato ritmo delle sensazioni si adegua puntualmente al trasmutare della donna che «s'attorce come pianta tropicale».

Ai momenti di più bruciata intensità passionale, che lasciano il poeta estenuato e quasi svenato, si alternano i toni più riposanti, inclini a ripiegamenti psicologici, ad acrari conversari: qui Villaroel coglie, con acuta sottigliezza, sfumature e trapassi, e anche là dove si adagia in andature prosastiche, riesce a conservare una levità non spiacevole (vedi *Controsenso*).

Raramente i nuclei lirici risultano dispersi, stentati: il limite negativo di questa poesia va piuttosto cercato in certe cadenze stanche o troppo facili, in certe movenze di marca crepuscolare e pascoliana, a volte classicamente manierate con intento di eleganza stilistica. E dispiacciono alcune pretese licenze poetiche, non intimamente motivate, come *incubi* (per incubi) o *està* (per estate), purtroppo ripetuto in diverse liriche.

Ma nonostante questi rilievi, Villaroel, pur senza toccare altissimi accenti, ha lasciato qui il segno della vera poesia: il passo notturno della figura femminea, i risvegli esanimati, l'invagata contemplazione di chi vede negli occhi dell'amata scorrere il tempo, trovano qui interiore rilievo e forza di canto, culminante nella «meraviglia del sentirsi vivi». Le sensazioni amorose si allargano così su più spaziosi scenari, ora colorati e festosi (vedi *Stazione balneare*), ora quasi presaghi d'amarezze e rimpianti:

Sotto l'arco stellato la tua casa
nera di sonno. Partono i carrai
con cigolio di ruote e di lanterne.

Poesia aliena da fumosi cerebralismi, sostenuta in nobile limpidezza di immagini; e quando i ricordi nascono «come l'erbe nei cimiteri» la voce si fa più raccolta e commossa, muove con piglio sicuro per ampi e non periturі orizzonti.

Mario Petrucciani

GIUSEPPE VILLAROEL: *Poesie d'amore*, Ausonia, Siena.

SCULTURA IN LEGNO
alla mostra senese

Alla scultura in legno è sempre collegato un valore « paesano » o primitivo e volentieri s'immagina il contadino, il pastore in atto d'intagliare rusticamente il suo bastone o il tronco dell'albero appena segato, per farne un santo, goffo eppur commovente nella sua tradizionale immobilità: il mito d'Annunziano di Aligi e dell'angelo idolatrico, sorto da una delle regioni più ricche di sculture in legno, il montagnoso e taciturno Abruzzo, interpreta assai bene questa familiarità, certo d'antichissima origine pagana, tra il santo e l'uomo che lo raffigura in un misto di superstizione e di religiosità. Sicchè quando ci troviamo di fronte ad una scultura lignea antica, spesso si fa ricorso alla prudenziale definizione di « opera provinciale o paesana » non tanto per le inesperienze denunciate dalla plastica, quanto, piuttosto, per la materia stessa in cui l'immagine fu scolpita, nobilissima in se stessa, eppur considerata poco meno che vile di fronte al marmo e al bronzo.

Non si nega che una gran parte delle antiche sculture in legno possano sembrare più lontane nel tempo a causa del suo carattere pastorale e artigianesco; ma si vuol ricordare come, anche nel legno, si imprime vigorosamente lo stile autentico d'uno scultore dell'altezza del « maestro della deposizione di Tivoli » dei primi del Duecento, del Crocifisso di Perugia, della deposizione di Volterra, di Giovanni Pisano in persona, fino ai crocifissi celebri del Brunellesco e di Donatello.

Anche sotto questo riguardo la bella mostra dell'antica scultura lignea senese, organizzata con tanto amore dal Carli nel palazzo pubblico è di palpitante attualità e profonda utilità di fronte alle troppo semplici nozioni che si posseggono intorno a quest'arte.

Ricordo come prezioso acquisto la conversazione di un artigiano, ottimo scultore in legno, che mi parlava in mezzo alle sue figure sbozzate nel legno che s'andavano affacciando alla « vita delle forme » dall'ancora scabro massello di compatto ciliegio: « Veda » mi diceva « il legno è sempre vivo..... ». Mistero di questa materia non fossilizzata che si rinnova quando, a riconoscere la qualità del legno, da una semplice scaglia distaccata dall'antichissima immagine, voi potete dopo secoli sentire un balsamico profumo di cipresso ......

Forse la ragione pratica della maggiore leggerezza del legno di fronte alla pietra o, soprattutto, la possibilità di modellarla con minor fatica e di renderla preziosa con la coloritura e la doratura, dette al legno fin dal tempo degli Assiro-Babilonesi e degli Egizi un posto altissimo nella storia della scultura: accostiamoci dunque a questa « materia vivente » oltre i secoli, con la dovuta affettuosità.

La possibilità di dipingere e impreziosire la statua lignea dette a questa materia un ruolo assai affine alla pittura in tutti i tempi, ma soprattutto nell'arte bizantina e nel Medioevo, tempi di appassionato gusto per il colore: allorquando le sculture potevano essere anonime, ma il pittore stesso firmava la sua raffinata opera. Eppure proprio questa policromia costituisce il lato più problematico nello studio di tali immagini in quanto la frettolosa definizione di « opera paesana » viene pronunciata talvolta a causa delle goffe ridipinture che, di tempo in tempo, si sono stratifica e sulle antiche sculture togliendo loro anche la precisione del taglio, reso grossolano dagli strati successivi di vernici e di dorature.

Appunto nella mostra senese uno dei maggiori argomenti d'interesse o di sorpresa è costituito dal risultato di attente e amorose ripuliture che ci hanno ridato in molti casi le statue nel loro giusto rapporto plastico-cromatico.

Quest'opera di restauro va incoraggiata e diffusa: noi crediamo infatti di avere sott'occhio, per esempio, i due celebri crocifissi di Donatello e di Brunellesco, mentre non ne abbiamo che due brune e opache parvenze che nascondono sotto il pesante strato di vernici posteriori l'originale epidermide: quale sarà la nostra « vera » impressione quando li potremo vedere liberati da tali involucri arbitrari, offerti, così, schiettamente al giudizio critico?

Enti, Musei, Fabbricerie, Parrocchie, si sono resi prontamente conto dell'importanza della mostra che si andava organizzando a Siena ed hanno coadiuvato con intelligente comprensione l'opera della Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie, mentre l'Azienda Autonoma di soggiorno e Turismo e l'Ente Provinciale Turistico della città, con esemplare moderno mecenatismo, si assumevano interamente gli oneri non lievi della manifestazione.

Eccoci dunque, nella suggestiva cornice del Palazzo Pubblico di Siena, avvolti dall'atmosfera pittorica creata da Duccio, Simone Martini e i Lorenzetti, di fronte alla bella raccolta di opere che documentano gli sviluppi e le tendenze della plastica senese dell'epoca romanica ai primi del Cinquecento.

Incerta negli atteggiamenti, quale si vede nel crocifisso di Castelnuovo dell'Abate, grandioso prodotto eclettico della fine del XII secolo e nell'altro, di San Gimignano, dello stesso tipo iconografico del « Volto santo » di Lucca, quest'arte si precisa nel profondo influsso gotico attraverso Giovanni Pisano, figlio adottivo di Siena, del quale il crocifisso del Museo dell'opera mostra sicuri caratteri nell'espressiva figurazione e si continua con Ramo di Paganello, Tino di Camaino, Lando di Pietro e Lorenzo Maitani: quest'ultimo soprattutto con i due crocifissi di San Francesco e della Sacrestia del Duomo d'Orvieto, eseguiti durante l'opera che il grande artista andava compiendo nella facciata del Duomo. Attraverso queste sculture si delineano le tendenze contemporanee alla più originale e squisita pittura e s'intende come in un centro così sensibile al fascino gotico tradotto nelle linee e nei colori d'un Simone Martini, anche la statuaria lignea con la sua delicata policromia e con le « lumeggiature » d'oro, prendesse singolare vita e carattere.

Nel Rinascimento Jacopo della Quercia, Lorenzo di Pietro detto « il Vecchietta » e Francesco di Giorgio Martini, portano l'affilato umanistico nella duttile materia plastica: e se Jacopo della Quercia ci si mostra monumentale e semplice nel solenne ritmo dei movimenti nell'Annunciazione, composta delle due figure dell'Angelo e della Vergine dell'antica Pieve di San Gimignano, Francesco di Giorgio Martini, scultore, pittore, ingegnere celebre e trattatista d'architettura ci si rivela in quella statua di San Giovanni Battista eseguita nel 1464 per la Compagnia della Morte, nella schietta autenticità d'una policromia rivelata ai nostri giorni, opera di lui e non del « Vecchietta » come giustamente pensa il Carli.

Ma col Rinascimento maturo, al quale pure Siena contribuì tanto efficacemente in una penetrante interpretazione di quei caratteri classicheggianti che altrove spesso appesantirono la fantasia degli artisti, anche la scultura lignea va perdendo spiritualità e grazia mentre le immagini, legate allo slancio vegetale del tronco e alla sua leggera incurvatura, gareggiano ormai in svolazzi con il bronzo e il marmo.

I migliori saggi di quest'arte sono chiusi nella preziosa parentesi che va dalla metà del Trecento al Quattrocento: epoca di primaverile freschezza nel raffinato gusto senese.

Ma un insegnamento questa esposizione trasmette anche agli scultori d'oggi che sono tornati con passione a scolpire il legno: la suggestione che essi raggiungono nelle loro statue appena sbozzate o corrose o spaccate, esposte come frammenti recuperati da un naufragio, sconfina dall'arte ed entra nel pericoloso e ambiguo mondo della psicologia; si direbbe che essi abbiano troppo guardato le antiche statue mutilate dal tempo e, in un dubbio gusto post-romantico, abbiano creato le loro opere come già disfatte dai secoli: la visione della chiara e compiuta scultura di Siena potrà forse correggere in tempo il loro compiaciuto estetismo.

Valerio Mariani

GIOVANNI PISANO: Il Crocefisso (scultura in legno)

Fatata Te Miti - Près de la mer (1891)

Parigi - Museo del Louvre

Mostre Bourdelle e Gauguin a Parigi

Parigi, settembre 1949.

Le due mostre Bourdelle e la mostra Gauguin aperte attualmente a Parigi sono forse le più complete che siano state dedicate finora a questi grandi artisti.

Al Petit Palais sono esposti una sessantina di bronzi e parecchi disegni e acquerelli di Bourdelle. La seconda mostra è stata allestita nei locali che furono per molti anni lo studio dello scultore prima di essere offerti dalla Signora Bourdelle alla città di Parigi. Per mancanza di spazio, bronzi e gessi, bozzetti e gruppi monumentali sono collocati lì un po' a casaccio. Pochi visitatori. I parigini sono in vacanze. Gl'Inglesi e gli Americani vanno a Versailles o Fontainebleau. Eppoi Bourdelle non è alla moda. La sua opera non ha niente di astratto e di ermetico. « La sua arte è sorpassata » dicono molti intenditori.

Il custode ci apre gentilmente due sale ancora chiuse. Altre statue, molti gessi talvolta non terminati, i mobili dello scultore ci comunicano irresistibilmente il senso della sua presenza. E' così che bisogna vedere Bourdelle. Le due mostre del 1931 e del 1933, più ufficiali e annunciate dalle trombe dei critici importanti, presentavano soltanto alcune opere scelte e non davano che una pallida idea della potenza di quest'artista. Bourdelle bisogna venirlo a trovare a casa. Chiuso nel suo studio, egli non si curava delle accademie, delle mostre e delle ricompense ufficiali. Come Gauguin, egli non faceva scuola, non spiegava quello che si deve fare. Creava.

Allievo e amico di Rodin, Bourdelle è riuscito a liberarsi dalle contorsioni veristiche e dall'espressionismo del suo maestro. Più pericoloso era forse ancora per il Nostro l'influsso delle graziose allegorie di Carpeaux. Eppure — salvo nelle prime opere per esempio nella « Vieille Italienne » o in « Maternité » — non troviamo mai in Bourdelle nè asservimento al modello, nè virtuosità nè improvvisazione ma una volontà tenace di dominare la sua foga romantica e di costruire plasticamente in un sapiente equilibrio di ritmi ciò che la sua potente fantasia gli suggeriva. Perciò non è esatto di dire con un recente critico (1) che Bourdelle « voulut conférer à son art une âme héroïque ». La sua anima tendeva invece naturalmente all'eroico, alla padronanza degli istinti repressi ma non soffocati.

La famosa maschera di Beethoven, di cui esiste almeno una ventina di varianti terminate o incompiute, è forse la prova più convincente dell'arduo cammino seguito dal geniale scultore. Tra le prime maschere dall'espressione violenta e un po' melodrammatica (1888) — e le ultime che lasciano intravedere un dolore profondo ma contentrato e come chiuso in se stesso, c'è tutta la storia di un'anima e della sua liberazione per mezzo dell'arte.

I busti di Kocherle, di Fraser, di Rodin, di Rembrandt, di France sono ugualmente lontani dal realismo del ritratto e da ogni espressionismo manieristico. Come gli scultori medievali ai quali egli è stato tante volte paragonato, Bourdelle non concepiva la statua isolata e separata dall'architettura del monumento. E questa è forse una delle ragioni per cui è così difficile definire la sua arte. Lo scultore che ha creato la « Sainte Barbe » e « la Vierge de l'Hartmannsweiler-kopff », così serene è lo stesso che ha modellato la « Femme sculpteur au travail », statua che ha lo slancio di una Vittoria antica o la « Pallas » così ricca di vera sensibilità e che ha probabilmente avuto tanto influsso su Maillol. Basta vedere i vari bozzetti del monumento a Mickiewicz per capire come Bourdelle sia passato dall'idea un po' astratta del primo bozzetto al caso concreto ma forse troppo particolareggiato dei patriotti polacchi incarcerati e infine, nell'ultimo all'espressione sobria e indimenticabile del dolore di tutti gli uomini imprigionati « sous le ciel bas et lourd qui pèse comme un couvercle ». I critici astrattisti e gli scultori « à la page » possono lasciar Bourdelle in disparte. Egli tuttavia tornerà alla moda.

Anche di Gauguin si può dire che egli non influisce molto sull'arte odierna. Il « pazzo » Gauguin, « le peintre maudit » è certo oggi quasi universalmente ammirato. Perfino i giovani pittori lo rispettano. Lo rispettano ma non lo seguono. In fondo essi ne ammirano forse più l'atteggiamento, la vita, che non l'opera. Non ripeteremo dunque quello che tutti conoscono e riconoscono. Ci basti ricordare che l'emancipazione alla quale tendeva Gauguin corrispondeva esattamente alla crisi spirituale e morale della sua epoca. Anche dopo gli impressionisti, bisognava riprendere l'eterna lotta contro l'accademismo rinascente sotto nuove forme. Gl'impressionisti avevano in parte compiuto questa liberazione ma la loro visione era troppo frammentaria. « Essi cercano intorno all'occhio — diceva Gauguin — e non cercano nel centro misterioso del pensiero ».

Veniamo ora alla mostra dell'Orangerie. Non ci figura, purtroppo, il bellissimo ritratto di donna « Metua Rahi » ma vi troviamo il famoso « D'où venons-nous? Qui sommes-nous? Où allons-nous? » di Boston, « Les seins aux fleurs rouges », « Le Christ Jaune » di Buffalo, « la mère de l'artiste » di Basilea e soprattutto lo stupendo « Nave, nave Mahana » che era quasi sconosciuto. Scultura, incisioni, maioliche, lettere del pittore, il manoscritto di Noa-Noa ecc., ci danno un'impressione abbastanza completa dell'arte di Gauguin. Quest'arte non ha niente di ingenuo e di primitivo — come tante volte si è ripetuto — ma è invece estremamente cosciente, volontaria, raffinata. Anche coi primi quadri di Gauguin come « La Seine au pont d'Iéna », siamo già molto lontani dall'impressionismo.

Gauguin era già Gauguin prima di partire per Tahiti. Gli ultimi quadri « brettoni »: « La Vision après le sermon », « le Calvaire » ecc., non sono sostanzialmente diversi da quelli dipinti più tardi. L'ultima opera del geniale artista sarà appunto il suo « Paysage breton sous la neige » (1903). Dopo Tahiti però la luce nei quadri di Gauguin si farà sempre più colore, e il tono di questo colore è denso, scuro, esasperato. Natura grave e appassionata, Gauguin sente profondamente il bisogno di liberarsi dal suo tormento, di comunicarci il suo senso intenso e quasi ossessionante dell'infinita realtà spirituale che illumina le apparenze.

Contemplando le sue opere noi ci ripetiamo le parole che egli scriveva a Daniel de Monfreid dopo il « D'où venons-nous? »:

« J'ai voulu avant de mourir, peindre une grande toile que j'avais en tête, et durant tout le mois j'ai travaillé jour et nuit dans une fièvre inouïe. Dame, ce n'est pas une toile faite comme un Puvis de Chavannes: études d'après nature, puis carton préparatoire... Tout cela est fait de chic au bout de la brosse, sur une toile à sac pleine de noeuds et de rugosités... On dira que c'est lâche, pas fini... J'y ai mis toute mon énergie, une telle passion douloureuse dans ces circostances terribles et une vision tellement nette, sans correction, que le hâtif disparaît et que la vie en surgit... ».

Henri Auréas

ALLA SAGRA MUSICALE UMBRA

MALIPIERO E MILHAUD

Perugia 23. — Al «Mistero» *San Francesco d'Assisi* di Malipiero, che la Sagra Musicale Umbra ha presentato in questi giorni al teatro Morlacchi come «novità scenica», le osservazioni da farsi sono più d'una.

Per noi, fedeli e vecchi amici di Malipiero, la prima è però quella che si riferisce all'inaspettato successo, pressochè unanime, riportato dalla soave e fresca partitura malipieriana sulle terze pagine dei grandi fogli quotidiani. Confessiamo che di fronte a un così tardivo, e diremmo forzato riconoscimento di questo geniale Malipiero del 1920 ci verrebbe quasi la voglia di fare i Bastian contrari; senonchè, il lato negativo di questa presa di posizione sarebbe tutto dalla parte del musicista, e ciò non rientra davvero nelle nostre intenzioni. Compiaciamoci allora del successo finalmente conquistato da Malipiero e limitiamoci, con voli a bassa quota, a qualche osservazione di carattere generale.

Rileviamo anzitutto la poca docilità di questo *San Francesco* alla realizzazione scenica (povero Santo d'Assisi, tanto simile a un venditore ambulante di minuscoli e becchettanti uccelli meccanici; oh, quel «fuoco» del terzo episodio che non arde e non consuma cosa veruna; meglio, invece, la «Morte» - ma questo forse più che altro per il fatto sentimentale che ogni volta nasce quando sulla scena sia per morire qualcuno).

San Francesco d'Assisi, inteso come oratorio da concerto, è certo del miglior Malipiero. Parco di gesti strumentali, di eloquenza sonora e di ambizioni espressive esso possiede in pieno ciò che occorre a un «mistero francescano». Il segreto della bellezza di questa musica d'adolescente sta in un cadenzare ispirato, nuovo e italiano (una «italianità» tuttavia che a tanti sbadati italiani soltanto oggi si rivela e si chiarisce apertamente). Ma qui pure d'altro verso la confessione in germe della riluttanza malipieriana a un discorrere a lungo respiro, alla precisazione musicale che oltre l'impressione o l'immagine sappia e voglia cogliere il simbolo, l'essenza stessa del mondo fantastico. Qui pure quelle che noi chiamiamo «fosforescenze malipieriane», le quali in *San Francesco* (innegabilmente hanno una propria vita coloristica, ma che riportate in altre opere del maestro spesso si appanneranno e spegneranno a breve scadenza.

Così anche in *San Francesco* (nell'episodio del Cantico delle creature) quella aspirazione melodica a un solo blocco di musica che nella chiusa della *Passione* (composta quindici anni più tardi) troverà finalmente la felice, cantabilissima e spontanea realizzazione.

Per chiudere l'asterisco, diremo che da qui Malipiero inizia la sua vera tetralogia sacra (*San Francesco d'Assisi, La Cena, La Passione, la Messa pro mortuis*), nella quale il suo spirito musicale ha lavorato e sognato come in forma di spirale. E' una sola opera divisa in tanti capitoli, e va dalle tenere verdi foglie del «mistero francescano» alla nuda, quasi impalpabile terra della *Missa*: un grande arco in cui il musicista veneto, arieggiando la maniera di un pittore primitivo, ha riportato con mano e cuore sensibili tutta intera l'aspirazione religiosa di cui la sua anima istintivamente è stata a lungo occupata.

●

Per *La Sagesse*, opera scenica e coreografica di Paul Claudel per la musica di Darius Milhaud, il discorso dovrebbe essere diametralmente opposto a quello usato per Malipiero. Cioè, come quest'ultimo ha eccezionalmente goduto di una buona stampa e la composizione del musicista francese è stata invece dalla stessa inspiegabilmente coperta d'improperi, così avremmo il desiderio di difenderla con tutto vigore, e questo sempre non per spirito polemico, ma per amore della verità. Da rilevare anzitutto come i due lavori presentati nello stesso spettacolo abbiano, presso a poco, riscosso lo stesso numero di applausi. Da rilevare ancora come ciò che maggiormente ha suscitato l'indignazione sia stato Claudel con la sua involontaria parodia della *Parabola del festino* (si tratta in verità di allegorie e di intenzioni moraleggianti, poco in rilievo, le quali tuttavia riescono a muovere la scena abbastanza bene, sia come interesse drammatico, sia come gioco di masse). E' ovvio però che l'interesse primo della composizione risiede nella musica. *La Sagesse* è anch'essa, come il *San Francesco*, composta di quattro quadri (e anche qui c'è un terzo episodio a carattere vivace, ma assai più ampio e brillante di quello malipieriano). Da compiacersi peraltro dell'ingegnoso impasto del coro e del balletto fatto da Milhaud (bisognerebbe appropriarsene, onde concorrere a dar vita a quella nuova forma di spettacolo lirico-musicale destinato a prendere la successione dell'agonizzante melodramma).

Nella *Sagesse* vive una musica spontanea, spregiudicata, a volte goliardica, e sempre francese. Bizet e Satie non vi incombono minimamente, ma vi sono di famiglia, così come in una opera verdiana rivivono di diritto Donizetti e Bellini. Milhaud ha scritto *Sagesse* certamente senza voler creare il proprio capolavoro; ma la sua fantasia non soffre pigrizie dal principio alla fine della sostanziosa composizione. Felicemente lontanissimo dalla dodecafonia, libero da accademismi, Milhaud inventa melodie, danze, colori orchestrali contrappunti secondo un modello che da secoli ha dato e piosi frutti: l'estro della fantasia. Poichè anche noi ascoltando la sua musica non ci ripromettevamo un capolavoro, siamo stati più facilmente attratti e divertiti come poche volte oggi ci capita a teatro. Lo abbiamo così seguito nel suo autentico novecento musicale, che è sempre sufficientemente personale, sempre beatamente fuori da quegl'incubi dei Grandi Morti che molti compositori italiani, purtroppo, non riescono a allontanare da sè tutte le volte che stanno per dar mano a una composizione teatrale (e io stesso, ci dicono, avviene quando uno scrittore si propone il tema di un romanzo).

Con tanto poco nuovo materiale in giro, in fatto di composizioni lirico-musicali, l'avere «stroncato» *La Sagesse* ci sembra non solo una esagerazione critica, quanto una mancanza di spirito di collaborazione, di quel senso di responsabilità — staremmo per dire «storica», se la parola non sonasse troppo togata —. Vogliamo cioè dire che qualche volta «aiutare la barca», non vuol dire salvare i morti affogati, ma aiutare gli artisti del proprio tempo a creare una tecnica, un gusto, uno stile aderenti alla sensibilità e alla vita moderna.

Il non volerlo fare dovrebbe portare in Italia alla condanna dei critici ad ascoltare il doppio di esecuzioni delle varie *Traviata*, *Carmen* e *Turandot* che annualmente — sempre belle, è vero, ma sempre quelle — imperversano per ogni capo della Penisola.

Dante Alderighi

P. S. — Malipiero e Milhaud sono stati diretti con vera maestria da Fernando Previtali. Fantasiose le scene di Nicola Benois. Bravo coreografo Boris Romanoff, sicuro regista Pietro Sharoff, ottimo maestro del coro Tullio Boni.

Molto animata la partecipazione di Gianna Pederzini, musicale Mario Borriello, bella la voce e chiara la dizione del tenore Berdini.

Un insieme curato e degno delle tradizioni della Sagra Umbra.

III SAGRA MUSICALE UMBRA: il M°. Santini, la Sig.na Pederzini e Hindemith

LA PROSA DI GALILEO

La raccolta critica di Raffaele Spongano nella «Biblioteca di cultura contemporanea» dell'editore D'Anna — *La prosa di Galileo e altri scritti* — può suggerire qualche osservazione in merito alla posizione dello studioso: motivi di vario genere denotano tendenze diverse e certo nella passione e nella disciplina della cattedra esse hanno meglio modo di manifestarsi che alla lettura di una silloge.

La prima immagine che dello Spongano è stata fatta (e ci viene anche in mente un caloroso articolo del suo Maestro, Attilio Momigliano) è quella di uno studioso tutto abbandonato ai problemi morali dei suoi autori, innamorato della storia nel suo intrecciarsi di umanità e di pensiero con larghi interessi per la storia della cultura vera e propria. Più o meno in tal senso, per il libro su *La poetica del sensismo e la poesia del Parini* del 1933, s'indirizzò la mia prima impressione, e non la tacqui nel presentare l'opera su una rivista parigina, *Les langues meridionales* (ora *Les langues neolatines*), in un numero che non so se sia mai venuto sotto gli occhi dell'interessato. Trattandosi di pubblicazioni destinate ad un pubblico straniero l'incentivo maggiore, a distanza di tanti anni, è sempre quello della curiosità.

In questi anni studi ed edizioni ci hanno sempre mostrato nello Spongano una naturale probità e ascintezza di tono che era certo la sua dote migliore anche se non appariscente: con ricerche che mostravano una grande tenacia di letture fondamentali, poche o nessuna dispersione (nel senso più professorale del termine, ma senza quelle aperture che da una cultura più libera dinanzi alle influenze delle letterature straniere e delle correnti di pensiero), insomma una preparazione onesta anche se qualche volta chiusa in un proprio mondo di schede di biblioteche e di raffronti di testi.

Ora il nuovo libro mostra insieme diverse facce che sono connaturati al metodo o almeno all'atteggiamento dello studioso: dall'osservazione morale che vuol scavare in profondità nella vita e nell'opera di un autore all'esame minuto e filologico per definizione di opere, edizioni originali e manoscritti. E qui crediamo che sia l'apporto più sicuro dello Spongano nel lavoro di questi ultimi anni. Intitolo un saggio, che mostra insieme le sue possibilità di ricerca critica e one coesistenti nello stesso tempo, è quello intitolato *Tra chiose e chiosatori del testo di Dante*, dove l'esame psicologico si unisce fin alla rigorosa disamina di criteri di ortografia e di punteggiatura; laddove una ricerca della vita interiore della Santa e insieme della sua produzione letteraria apre vari spiragli all'indagine in *Misticismo, stile e cultura di S. Caterina* (e qui cade in acconcio citare il contributo della moglie, Arcangela Spongano Todaro-Faranda, *Il misticismo attivo in S. Caterina*, nell'*Educazione Nazionale* del '33 che ho avuto modo di ricordare in una mia guida bibliografica, accolta dal Momigliano nel primo volume dei suoi *Problemi ed orientamenti di lingua e letteratura italiana*). Osservazioni puntuali, che cercano di recare una nota di equilibrio, sono nelle pagine su *La poesia delle «Stanze»*, *L'ironia nell'«Orlando furioso»* (dove si sarebbe potuto tener conto anche dello studio del Carrara su *Marganorre*, apparso negli *Annali* della Scuola Normale Superiore di Pisa del '40, e quanto all'Ariosto «tragico» un insperato e valido apporto lo reca allo Spongano nientemeno che il Croce nel recentissimo libro su *La letteratura italiana del Settecento*, p. 376, nel *Saluto a Vittorio Alfieri* che tutti abbiamo letto sulla sua rivista). Interessanti gli appunti su *Le «Rime» di Michelangelo*, e quelli su *Machiavelli scrittore politico e morale*, dove però si sarebbe potuto spigolare con frutto quanto alle *Legazioni* e alle *Lettere*. E naturalmente un posto a parte va dato a *La prosa di Galileo* che idealmente si riconduce al lavoro da lunghi anni vagheggiato dallo Spongano sulla prosa italiana. (E solo per ragioni editoriali resta fuori il lavoretto sulla prosa letteraria del Quattrocento che si presenta appunto come *Un capitolo della nostra prosa d'arte*, del '41). E così annotazioni degne di riscontro si trovano in *Un libro sullo stile del Vico* (quello pregevolissimo del Fubini) e in *Un seguace del Vico* (cioè nel Pagano) e quindi nelle rassegne, *Alfieriana*, *Leopardiana* e *Un libro d'impressioni sulla Spagna* (quello di Giuseppina Fumagalli). Ma nelle ultime parti l'interesse del libro va un po' declinando e la compagine dell'insieme soffre un certo disagio.

Ho lasciato ora il posto dovuto per mostrare i motivi più originali dell'opera nella ricerca strettamente filologica, anche se qui ci addentriamo in un pelago dove non ci è possibile presentare le singole questioni senza sorvolare sulle caratteristiche più interessanti. Basti per altro dire che i singoli lavori offrono contributi di prim'ordine nell'esame della critica del testo di autori eccellenti, come è per *Un'edizione del Pontano* (dove viene rivalutata, contro giudizi non equi, l'edizione dei *Carmina* curata dal Soldati) e soprattutto le ricchissime discussioni *Per l'edizione critica delle «Rime» del Tasso*, dove la nota «memoria» del Caretti è esaminata con vero spirito di ricerca e sono proposti nuovi contributi che non sfuggiranno agli studiosi. (Per l'edizione delle *Rime spirituali*, del 1597, di cui a p. 76 sgg., si aggiunga ora la comunicazione di B. T. Sozzi, *Un sonetto del Tasso su S. Giovanni Evangelista*, nel *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXVI, 1949, p. 208 sgg.).

Ma qui volevo solo presentare il libro dell'antico compagno di studi di un corso di seminario di letteratura italiana, appunto del Momigliano, tenuto nella Scuola normale superiore di molti anni fa: non certo mi immaginavo di condurre il ragionamento così in lungo fino a quasi camuffarlo in una recensione vera e propria. Non mi resta quindi che invitare il lettore avveduto ad avvicinarsi al libro che raccoglie, con correzioni e aggiunte, studi e rassegne apparsi in varie riviste, dalla *Nuova Italia* a *Convivium*. E per conto mio soffermo l'attenzione proprio *albo lapillo* su alcune riflessioni che mi ripresentano l'immagine del buon Spongano. Una è per la denigrazione fatta da chi non doveva ai danni dell'edizione del Soldati (a p. 30): «In tutto questo non c'è serietà, non c'è rispetto dell'opera e della intelligenza altrui, non c'è scrupolo scientifico, quello che ti fa prudente prima di dar torto ad altri e specialmente a chi mostra di aver curato con tanto amore una opera lunga, faticosa, difficile». L'altra è a proposito delle discussioni sul Tasso apposte al lavoro del Caretti (a p. 81 sgg.): «Queste note modificano le conclusioni del Caretti. Se egli giudicherà di doverle accogliere io sarò lieto di essergli stato in tal modo utile. Non ci sarei però riuscito, se non mi fossi principalmente innamorato della sua *Memoria*, uno dei rari scritti che non ristagnano mai dal principio alla fine, e che informano al vivo di una questione e incitano a proseguirne l'esame: ciò che è il modo più fecondo di trattarle. Per me è stato impossibile leggerlo e non farmi a lui compagno di ricerca. Come frutto di questa ricerca molte altre cose avrei da dirgli: ma consistono, per lo più, in precisazioni di non grande importanza, tranne una, che esporrò e che — se io l'ho ben vista — mi pare indispensabile a conoscersi da chi deve accingersi a questa edizione». Aggiungiamo che provvidamente Francesco Flora per i «Classici Mondadori» ha ora affidato al Caretti l'edizione di tutte le Poesie del Tasso e allo Spongano quella delle prose).

Si veda anche una preoccupazione che per lo studioso è divenuta sempre di più un intimo convincimento e che spiega anche alcune sue titubanze passate nel campo della pura ricerca letteraria: «Siamo di fronte a uno di quei casi in cui la semplice considerazione letteraria non basta all'intendimento di un artista, e l'escavazione dei motivi della sua anima, radicati nella temperia di un secolo così profondamente di quanto non si creda sospetti, è premessa necessaria per poterlo intendere». (Così per Michelangelo, a p. 71).

Ancora un'osservazione per mostrare che abbiamo letto il libro con l'attenzione che meritava (e anche perchè, terminando con uno appunto scherzoso di natura bibliografica, lo Spongano si ricordi di me, quasi dopo un ventennio di lontananza...): nell'*Indice dei nomi* non è bene mettere: «Magnifico L.», per Lorenzo a poche righe da «Medici (de') E.», quanto a dire Eleonora, duchessa di Mantova.

Carlo Cordié

RAFFAELE SPONGANO: *La prosa di Galileo e altri scritti*. Messina D'Anna, 1949.

RIVISTE ESTERE

INCHIESTA SUL TEATRO

Su «Les Nouvelles Litteraire» del 1° settembre, Claude Cézan pubblica una intervista avuta coi maggiori rappresentanti del teatro moderno francese chiedendo loro: «pourquoi êtes-vous venu au théâtre?». A tale domanda, alcuni rispondono in modo originale e personale, altri in maniera conformista. «Il teatro — dice François Mauriac — mi diede l'occasione di fare l'esperimento di una tecnica nuova». Egli considera che il fatto d'essere un romanziere costituisce un handicap per un autore drammatico nella stessa misura in cui resta ignorante di tutto quello che distingue la tecnica del romanzo dalla tecnica del teatro: se egli ne prende coscienza, al contrario, la sua opera non può che esserne arricchita — A Montherland il teatro ha apportato una contrazione ed uno sfrondamento della forma, l'abitudine di non occuparsi che del cuore umano. — Jean Cocteau, si dichiara attratto fin dalla sua giovinezza, dalle pompe del teatro, dal suo cerimoniale, dal suo oro e dalla sua polvere — Quell'oro e quella polvere che forse condussero lo stesso Baudelaire al teatro — Il nostro — continua Cocteau — è un ruolo d'archeologi. Si arriva al punto che un commediante, una commediante ci dirigano senza che ce ne rendiamo esatto conto. Il loro stile c'ispira un personaggio. Il resto non è che contorno. Non si inventa più. Si scopre. Si fruga. Per Henri Troyat, il romanzo si definisce da se stesso. L'opera teatrale, al contrario, non è che un pretesto a trasformazioni continue attraverso i secoli. Il romanzo è qualcosa di denso, di acquisito, di irriducibile. Il «pezzo» è d'una sostanza più neutra, più mobile che qualsiasi interprete modella, rinnova, sbaglia, sfigura, abbellisce secondo la propria fantasia. Un bel romanzo, pubblicato su carta scadente non perde nessuna delle sue qualità intrinseche. Una bell'opera recitata da cattivi attori diventa irriconoscibile. Alexandre Arnoux trova il teatro divertente e rischioso, un po' come il gioco della roulette. Per Charles Morgan, il teatro è un gioco vivo e incantevole, in cui giocattoli meravigliosi, sono attori e attrici. Non è semplicemente un commercio — dice infine René Laporte — ma il mezzo sicuro di accedere ad un clima in cui, grazie ad una euforia, ad una emozione collettiva, la poesia penetra e agisce più liberamente.

Partendo evidentemente da queste risposte e dalla impostazione di questi vari problemi, nel numero 22 dello stesso giornale André Maurois torna con un articolo sullo stesso argomento (Le roman et le théâtre). Dopo aver sostenuto che verosimiglianza e test sono inconcepibili a teatro mentre possono essere accettate in un romanzo, Maurois così conclude: «Io non voglio dire che fra romanzo e teatro esista una differenza di natura. Piuttosto una differenza di gradazione. Le esigenze del teatro sono infinitamente più imperiose che quelle del romanzo. I generi vi sono meno agili. Gli sono necessari più rigore e più stile. Perciò per un romanziere è una eccellente disciplina tentare la scena».

FIRENZE-BOLOGNA

si cambia

Novità, tre atti di G. Cataldo: alle Arti. Nello studio di un avvocato, si viene a sapere che Giulia, moglie di Lorenzo Gualdi, è stata improvvisamente abbandonata dal marito poco dopo il matrimonio, e che, tre anni dopo, all'inizio della commedia, ella, sua madre, Franco Genesi medico curante (del corpo e dell'anima), si sforzano di rescindere il matrimonio tradito. Giulia, che lo stesso avvocato amico di Lorenzo giudica vittima compassionevole dell'indegno marito, vorrebbe risolvere la scabrosa condizione con una fuga a due (più la madre), una rottura violenta, quasi una ribellione all'ingiustizia della legge: lasciar tutto e ricominciare una vita nuova. Ma il dottore, più saggio, e l'avvocato, più acuto, si oppongono a tal progetto, il primo perchè sa di non poter subito assicurare a Giulia quel minimo di benessere che ella merita, il secondo perchè, — tralasciando il dire che Giulia, che ha ragione, non deve fuggire come una colpevole e guastarsi tutto l'avvenire in una situazione irregolare, — confida in un suo appello a Lorenzo, scoperto da qualcuno a Losanna, affinchè venga a riparare i torti, concedendo il divorzio, avviando le pratiche necessarie, e magari riconoscerle alla moglie il diritto a una sistemazione economica di cui ella potrebbe aver bisogno nell'attesa che si consolidi l'avvenire del medico. Dal colloquio iniziale, si capisce anche che Giulia, malatissima di nervi, si è condotta per anni irreprensibilmente, cedendo alle lusinghe di una nuova vita soltanto durante l'ultima villeggiatura, dopo aver incontrato quel medico. I nervi sono andati peggiorando, ma il medico si è stabilito in casa di lei, anzi dell'altro, dove ha aperto il suo studio, e donde gli è più facile sorvegliare le crisi della paziente.

Verrà? Non verrà? Si propende a credere che Lorenzo continui nella scandalosa condotta di indifferenza per la sorte della moglie, quando il giovane di studio ne annuncia l'arrivo. Gli altri ripiegano in altra stanza. Lorenzo, già scapolo e gaudente, si era invaghito di Giulia e l'aveva sposata: per averla — lo accusa l'amico avvocato — e abbandonarla sùbito come tutte le altre: sposata, non riuscendo ad averla per altre vie: uno sporco capriccio che dev'essere riparato. Lorenzo, che si esprime sempre con il più scettico e cinico distacco, sembra tuttavia persuaso che l'amico abbia qualche ragione: riparerà, farà tutto ciò che si vuole da lui; anzi, assicurerà alla moglie, in *dote*, il palazzo con tutto ciò che contiene. Chiede soltanto un breve colloquio con Giulia. A lei professa umiliazione e rispetto, comprensione della propria colpa nelle apparenti colpe di lei, e conferma il desiderio di espiazione. La donna, travagliata dai nervi e da altro, rifiuta seccamente i doni patrimoniali, e chiede soltanto quello della libertà. Concesso! nei limiti delle possibilità giuridiche: ma intanto, per qualche tempo, bisogna che ella sopporti la presenza di Lorenzo in casa. Egli si ritirerà in un'aula appartata, non darà fastidio. Inutile ribellarsi: quel cinico di natura, per di più abituatosi in America ai triangoli legittimi dei divorziati, insiste. Avvocato, madre e perfino il medico (per quanto gli costi molto: si può immaginare quante sofferenze morali) pregano Giulia di non compromettere per intransigenza la buona disposizione di Lorenzo. Ma Giulia, a Franco (il medico), dichiara: « Sa tutto. Ti dico che sa tutto: gliel'ho letto negli occhi ». Infatti, per una franca provocazione di lei, tormentata dal dubbio e bisognosa di chiarificazione, si viene a sapere che ella aveva sposato Lorenzo per volontà della madre, in un momento di debolezza (punto debole e francamente volgare di tutta la costruzione), pur amando Franco: quel Franco che, anche allora, non aveva voluto legarla al proprio carro sconnesso e traballante. Di lui era diventata l'amante da tre anni, quando, riuscita a fingere una malattia di nervi, si era fatta mandare a Merano, dove l'amico l'aspettava. Lorenzo, innamoratissimo della moglie, in una sosta degli affari vuole raggiungerla. Ma, nel preparare certi indumenti che ella gli ha chiesto, trova una lettera che gli rivela la tresca. Parte per uccidere, ma in treno la voce di un ferroviere (« Firenze-Bologna si cambia... ») lo richiama alla realtà e al ridicolo della situazione, così che, invece di andare a Merano, sparisce, lasciando credere di aver abbandonato la moglie, ma proponendosi di dimostrare a lei, con l'aiuto dei fatti, che l'amante è un volgare profittatore, desideroso soltanto di godersi la donna d'altri senza affrontare un minimo di responsabilità. Giulia difende l'amante: Lorenzo vuol distruggerle la vita per la seconda volta. Ma quando Giulia, non riuscendo più a sopportare quella snaturata situazione, pretende che l'amante la porti via sùbito, Lorenzo ha già indotto il medico ad accettare in dono ciò che la moglie non vuole accettare come riparazione: il palazzo. L'atto di finta vendita sarà *perfezionato* entro due giorni. « Domani l'altro, non prima egli partirà con te; e nemmeno tanto presto », egli dice alla moglie, che invece si dichiara certa che Franco la porterà via la sera stessa. Franco torna dalla stazione: « Nè oggi, nè domani: non ci sono posti-letto fino alle 23,30 del... ». E' il crollo. Vendetta? No, amore: perchè Lorenzo ama ancora sua moglie, e spera che la stima guadagnata si trasformi in affetto, durante la stessa convalescenza. « La signora è guarita », egli dichiara alla cameriera: « Ricordati che il medico qui non deve entrare più, mai più ». Giulia, con il capo tra le mani, o medita, o si vergogna, o — che è più femminile — sta per piangere.

•

Un triangolo di più. In questa geometria in cui la società si è spietatamente esercitata « dal dì che nozze e tribunali ed are diero alle umane belve esser pietose di se stesse e d'altrui », gran che di nuovo non sembra concesso inventare o scoprire. Ma chi sia convinto che il teatro è soprattutto un convegno ove si vogliono discutere fatti reali o possibili, non stupirà se il triangolo si dimostra inesauribile tema di ricerca, e se il pubblico non si stanca mai di confrontare la propria vita coniugale con quella immaginata dagli artisti, traendone forse l'illusione che a ciascuno sia dato vivere un'opera d'arte: il che, in fondo, è un po' vero. L'amore, la dignità, la gelosia, la vendetta e i molti ingredienti inconsumabili della personalità umana, giustificano l'uso e perfino l'abuso delle loro combinazioni, tanto più quando si avverta l'inclinazione ad avvalorare insegnamenti di cui l'uomo potrebbe servirsi, non già per recedere dal male al bene — cammino eroico, di pochi —, ma per trovare il coraggio di arrestarsi nelle cadute precipitose. Non sarebbe già risultato confortante, in un mondo in cui l'educazione sentimentale esulta l'arbitrio? mentre l'organizzazione giuridica e il sentimento della difesa sociale lo puniscono con severità sproporzionata al complice diletto che diffuse falsi e romanzeschi ideali.

Si può credere, con licenza degli esteti, che lo scrittore, soprattutto quello teatrale, se pur artisticamente autonomo nell'atto creativo, non è mai esente da responsabilità etiche, perchè lo spettatore interpreta molto con il senso morale, che è comune a tutti, poco con quello estetico, che è raro privilegio. A siffatte divagazioni, non ci sospinge la commedia del Cataldo, che ha le carte in regola, quanto la disastrosa impressione del recente premio cinematografico alla Mostra di Venezia, dove critici intelligenti si son battuti perchè fosse dichiarata vincitrice la *Manon* di Clouzot, mentre il giorno dopo si auguravano pubblicamente che tale opera fosse proibita in Italia per ragioni morali. Dunque, nessun predicozzo è mai tanto ovvio, che non metta conto ripetersela e ripeterlo agli altri.

Il Cataldo ha avuto un successo pieno e incontrastato. Merito della sapiente costruzione della commedia, del dialogo brioso ma penetrante, e leggero non ostante la gravità del tema, del felice contrasto tra la realtà di ogni condizione umana rappresentata, e le parole che i corrispondenti personaggi pronunziano. L'avvocato e sua figlia, che commentano con severità di ignari la presunta perfidia di Lorenzo; il medico, che copre con nobili slanci e ragionevoli argomentazioni la propria reale perfidia; Lorenzo che scava e si scava (un suicidio crudele, se la moglie gli fallisse) con una punta di cesellatore —, e il pubblico la gradisce più del solito pugnale del tradito —; Giulia (un po' sacrificata dalla recitazione lenta e impastoiata della straniera Christy Cleyn), complessa figura dominata dalla passione ma complicata da un sentimento della dignità umana che quasi la riscatta: son tutti personaggi che, pur in una commedia che ha mutato assai dal giallo poliziesco e dal teatro intimista (è impossibile non ripensare a « Il signore e la signora Tal dei Tali » di Denys Amiel, tanto per dare un'indicazione), hanno tuttavia quel briciolo di nuovo e di eterno, che giustifica il successo in sè e le migliori speranze sul Cataldo.

Vladimiro Cajoli

Cortese e Cottafavi interprete e regista di « Fiamma che non si spegne »

LA RADIO

Dalla “ Domenica „ a un lunedì

Il nostro collaboratore Carlo Trotter ha mandato da Berlino, ai giornali italiani, notizie di reazioni complesse e perfino violente degli ascoltatori, ai programmi della radio tedesca. Veramente, il Trotter parla di certi programmi e fa nomi precisi, ma noi non possiamo pensare che in Germania la sensibilità radio sia così acuta e capace di reazioni immediate, da provocare i guai riferitici, soltanto perchè una certa musica e un determinato autore non sodisfano una maggioranza sia pur turbolenta. Si potrebbe credere che i Tedeschi, per colpa della guerra, abbiano i nervi a fior di pelle; ma una certa conoscenza della psicologia germanica ci farà andar cauti con questa e con altre ipotesi, che, tuttavia, per desiderio di compiutezza, esporremo.

Dice il Trotter che, esasperati da certa musica moderna, gli abbonati tedeschi (in ciò più risoluti degli abbonati di altre nazioni) lamentano la cacofonia e la beffa secondo loro rappresentate da tal musica, e ne esigono la soppressione dai radioprogrammi. Il Trotter fa anche nomi di musicisti, che noi lasciamo nella penna perchè non sembri che i nostri argomenti dipendano proprio da quei nomi, e pensiamo che il Trotter avrà dovuto rammentare quel singolo, l'opera del quale fortuitamente causò la reazione; così che preferiamo riferirci a tutta la musica contemporanea, buona e meno buona, accumulatasi sui nervi dei Tedeschi, prima che scoppiasse la rivolta clamorosa.

La Radio tedesca, come ogni altra europea, ha sentito il dovere di diffondere tal musica, a scopo informativo e culturale, stimando con errore metodico comune alle consorelle che ogni buona intenzione si giustifichi da sè. Chi ci ha seguiti in questa rubrica, può già indovinare le nostre obiezioni. Son le medesime che muoveremmo a una Radio che infliggesse lezioni o dimostrazioni di analisi matematica, ad ascoltatori appena esperti delle quattro operazioni. Nessuno contesterebbe la bellezza e la necessità dell'analisi, ma tutti comprenderemmo il fastidio e l'offesa arrecati ad orecchie e spiriti vergini, da un tentativo non fondato sulle possibilità ricettive, ma piuttosto sull'imposizione aprioristica e sul giudizio già fatto: proprio il contrario di ciò che può desiderare ogni vero ascoltatore della radio, costretto sotto gli occhi della famiglia o degli amici, a reagire giudicando.

E' superfluo dire che, chi scrive queste note e chi legge (data la natura del nostro giornale), preferirà sempre, personalmente, le trasmissioni che hanno eccitato a rivolta i Tedeschi: altrettanto superfluo avvertire, che noi apparteniamo a una minoranza che ha soltanto doveri e nessun diritto, quando si tratti di fissare i programmi di un'attività, come la Radio, precipuamente diretta al popolo e alla piccola borghesia. La nostra soddisfazione spirituale, noi sappiamo di doverla cercare altrove (intanto, in noi stessi; cosa difficile ai meno colti), e l'ibrida composizione dei programmi dovrebbe disturbarci meno di quanto disturba, per opposte ragioni, gli altri: per di più, noi ci accontentiamo egoisticamente della mezz'ora di trasmissione adatta ai nostri gusti, carpita al complesso di altre di cui, forse, affrettatamente ci disgustiamo. Ma il nostro danno è certamente il minore, perchè, nelle trasmissioni modeste, c'è sempre qualcosa che a noi può servire (non fosse che all'accertamento della nostra preparazione), mentre in quelle ambiziose, non c'è mai cosa che riesca utile o piacevole a chi assolutamente non può intenderle. Si noti che già l'atteggiamento critico e la contrapposizione di un proprio ideale elevato a quelli volgari degli altri, possono costituire fonte di soddisfazione non piccola per animi piccini. Dunque, ha sempre ragione l'umile, come avrebbe ragione di lamentarsi, se trovasse nella sua « Domenica del Corriere » (per ipotesi ridotta ad una fonte di svago e di cultura), sezioni riservate a Ungaretti, Fermi o Picasso.

Alla radio, in genere, e a quella italiana in particolare, fu spesso rimproverato d'essere « Domenica del Corriere »: noi, se mai (ma ci si intenda cum grano), le rimproveriamo di non essere abbastanza « Domenica »; e non vediamo soluzioni di comune soddisfazione, altro che nell'attuarsi di un terzo programma, al quale possano ricorrere quanti auspicano un progresso-radio, dalla simbolica « Domenica » a un non meno simbolico lunedì. Ma gli altri due programmi dovrebbero essere finalmente e totalmente ispirati alle modestissime esigenze dei veri ascoltatori, e alla loro preparazione graduale.

Quali siano tali esigenze, abbiamo detto più volte. Di là da ogni speranza, ci soccorrono gli avvenimenti tedeschi. La radio è lo sfogo di chi non ha altro, il complemento necessario dei pochi svaghi di chi non ha nulla. Sarà facile convenire che, ai Tedeschi, ben poco è rimasto, oltre alla radio; da ciò la furia della reazione, e l'espressa volontà che non sia sacrificato un pfennig all'anno, nel corrispettivo dell'abbonamento. Ci si può obiettare che la reazione tedesca assume speciale importanza, perchè in Germania la radio fu feroce strumento nazista, un'imposizione mal sofferta che suscita oggi ribelli contro ogni altra forma d'imposizione; ma bisognerebbe dimostrarci che l'imposizione riuscì allora tanto sgradita, da vivere ancora nel subcosciente tedesco come determinante di reazioni successive: il che è assai dubbio.

Al contrario, si può immaginare che un residuo di educazione nazista, avversa al modernismo eccessivo (ciò diede risultati impressionanti nel campo delle arti figurative), abbia forse inconsciamente suscitato e diretto i ribelli contro la dodecafonia e la cacofonia; ma rischieremmo di cadere in squisitezze esegetiche, per spiegarci un fenomeno che rientra nella più facile logica delle cose. « Pago, voglio dilettarmi, o almeno capire », dice il radioabbonato tedesco. E noi diciamo alla Deutsche Rundfunk, che se vuol presentare Shömberg o Honegger non disgustando i suoi abbonati, deve includerli in lezioni brevi, da cui risulti palese la realtà storica del modernismo, e il fatto estetico sia lasciato al giudizio dell'umile, che mai si ribellerà (specialmente il tedesco) alle cose come sono, pur non rinunziando a sospirare sul come dovrebbero essere. L'accettazione del fatto nella perfettibilità del giudizio, è la sola leva di cui veramente disponga la Radio; mentre invece i microfoni impongono troppo superbe e sdegnose antologie, e apprezzamenti opinabili perfino tra gli esperti.

V. I.

Un equivoco

Abbiamo visto tanti films di guerra, americani, inglesi e perfino russi, che sappiamo tutto sul come quei popoli hanno fatta e vinta la guerra. Sappiamo perfino quel che gli allievi ufficiali fanno a West-Point e come nasca in essi lo spirito militare. Ma in quanto all'Italia siamo rimasti alle barzellette di Macario. Eppure di eroi e di eroismi in questa guerra, anche se sfortunata, ne abbiamo visti: e di buonissima lega.

Per tutte queste buone ragioni non comprendiamo le molte preoccupazioni che hanno travagliato i critici cinematografici a Venezia ponendoli contro il film di Cottafavi « Fiamma che non si spegne ».

L'episodio è realmente avvenuto ed il carabiniere D'Acquisto, sacrificatosi per non far fucilare venti ostaggi, ha avuta la Medaglia d'Oro alla memoria; episodio dunque di profonda umanità, di nobile sentire, espressione di attaccamento sincero allo spirito e alle tradizioni dell'Arma. Nulla in esso che giustifichi l'accusa di faziosità e di fascismo fatta al film; infine, ogni critica obbiettiva e serena non può che constatare come l'interpretazione del regista Cottafavi sia pregevole soprattutto per l'equilibrio e la nobiltà con le quali la materia è stata sentita ed espressa.

Semplice e chiaro il racconto, ambientato nella famiglia di un colono di solidi principi: per dirla con frase corrente, all'antica. Gente che ama la casa e rispetta la legge, che non arzigogola sui diritti e sui doveri, ma ne conosce istintivamente il valore e la forza. Di padre in figlio lavorano, fanno la guerra se è necessario farla e non le appiccicano etichette nè colori. Tutto insomma nell'ordine della società e della vita, sicchè il sacrificio stesso del giovane carabiniere sorge semplice e schietto, direi normale, senz'ombra di retorica o di sovrattono. Non è un gesto, ma un imperativo interiore, perfettamente logico e in tono con l'umanità nella quale il giovane era cresciuto e si era formato.

Ora, il merito del regista è stato appunto quello di comprendere la natura di quell'episodio e di aver fatto tutto il possibile per esprimerla, per far sì che il film ne fosse caratterizzato. Difatti lo spettatore attento e non prevenuto avrà potuto notare come il regista si sia sforzato di dare tono di normalità alle situazioni e ai sentimenti sostenendole e correggendole con notazioni umoristiche o discorsive, con scorci talora perfino troppo affrettati. La parata dei carabinieri a Piazza di Siena è il fulcro ideale intorno a cui la vicenda si snoda: la « Benemerita » è un sentimento, una tradizione che non conosce soluzioni di continuità: il carabiniere che assiste alla parata dalle gradinate ed addita i compagni alla sua ragazza rientra in questo sentimento e in questa tradizione: andrà a combattere in Africa e non vorrà che l'eroismo dei suoi commilitoni sia dimenticato, continuerà a fare la guerra e rimarrà al suo posto sempre, nè per lui sarà mai questione di politica: e ogni italiano che abbia capito il suo paese la intenderà così, senza paura di sbagliare.

In quanto ai meriti estetici del film, non si vuol dire che esso sia un capolavoro: ma certamente è un film che tiene degnamente il suo posto nel suo genere. Ha i suoi difetti (soprattutto di montaggio), ma ha indubbiamente moltissimi pregi. Certo se il cinematografo si deve identificare con il verismo, ed il verismo con i vespasiani, questo non è film da entusiasmare i critici. Ma se si bada alle doti narrative, alla capacità di notare e di sottolineare, alla spontaneità del commento, si deve dire che Cottafavi ha data buona prova di sè. E non mancano le sequenze (per esempio quella del matrimonio, quella del colloquio fra il pretino e la ragazza con il gran vento che dà sapore ai sentimenti del giovane, tutta quella finale fino alla carica dei carabinieri) nelle quali il regista è riuscito a fare del cinematografo vero e ad avvicinarsi alla poesia.

L'interpretazione degli attori è stata più che lodevole: un po' di scuola, forse, quella del Cervi, ma ottima quella del Cortese, sentita quella della Denis.

Visto e considerato che di questo film si è voluto fare un *caso*, non sarà male additarlo all'attenzione degli spettatori: è indubbiamente la prima nota serena apparsa in questo dopoguerra, realizzata con dignità, con buon gusto e con equilibrio. Il pubblico ha dimostrato di comprendere e di apprezzare tutto questo. Peccato che la critica non abbia saputo fare altrettanto.

N. F. Cimmino

NOVITÀ IN LIBRERIA

SCRITTORI AMERICANI

Nella sua collezione degli scrittori stranieri Garzanti sta azzeccando, uno dopo l'altro, alcuni libri di vero interesse. « La Galleria » di J. H. Burns e « Altre voci altre stanze » di Truman Capote sono di qualche mese fa; ora è la volta di un altro libro americano, « Uomini » di Calder Willingham.

Burns, T. Capote, Willingham, insieme con pochi altri, sono i primi nomi che ci giungono d'oltre Oceano a rappresentare la nuova ondata, l'ultima generazione della narrativa americana. Mentre gli anziani, i Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Miller etc., sembrano ormai fermi là dove sono arrivati, ecco venire avanti di rincalzo i giovani; e cominciano a farsi sentire, anzi direi, visto il carattere loro, a strillare.

Per quello che se ne può capire finora, a parte che, nel possesso del mezzo letterario, sono più scaltriti di quanto non fossero gli anziani, trent'anni fa, le suggestioni e le esperienze da cui essi partono, appaiono diverse da quelle della generazione precedente.

Con questo non si vuol dire che facciano capitolo a sè nella letteratura contemporanea americana. Malgrado le apparenze l'aria di famiglia c'è. Il centro ispiratore, il motivo chiave è sempre lo stesso, per loro come per i più vecchi; la polemica contro la società, contro il mondo, per cercare e salvare quella loro libertà di vagabondi, di ulissidi disoccupati che poi, come vide acutamente D. H. Lawrence parlando dello spirito americano, non riescono mai a trovare e che altro non è se non una fuga da se stessi.

Hanno però caratteri abbastanza decisi per segnare l'inizio di una possibile nuova fase nella narrativa del loro paese.

Rispetto al centro ispiratore che s'è detto, per esempio, si trovano un gradino oltre, se in su o in giù è difficile dirlo per ora, perchè la loro polemica non ha più gli accenti drammatici e patiti o estetizzanti di prima, ma una violenta spregiudicatezza satirica.

Calder Willingham, in questo senso, è ben giovane e ben americano. Assai meno esperto, letterariamente, dei suoi colleghi, ma con un umore canagliesco e con un'aggressività fredda ed affilata, veramente insoliti.

« Uomini », titolo inglese « End as a man », vuole essere lo « spaccato » di un'accademia militare. Il libro ha subito un processo. Il fatto è che è uno « spaccato » verminoso, brulicante di vizi, vigliaccherie, compromessi, crudeltà, perversioni sessuali, violenze, cinismi, soprusi, cattiverie etc. La vita dei cadetti, i rapporti tra loro e con i superiori vi sono narrati con sadica implacabilità nei loro aspetti più crudi e brutali, e inquadrati ironicamente nella cornice del rigido e ridicolo formalismo disciplinare di una caserma di allievi ufficiali. Si capisce che i generali ed i colonnelli della riserva e la casta militare abbiano avuto interesse a denunciare un libello dalla apparenza così delinquente a un'opinione pubblica ancora oppiata dalla filmistica di propaganda di guerra, come un'implicita offesa all'esercito americano.

Non sappiamo quale sia stata la sentenza del processo. Il libro però è vero. (Sia pure di una verità non a tutto tondo, di una verità ad una sola faccia). Vero naturalmente non nella satira del formalismo disciplinare, che è troppo facile e che, in fondo, si sente appena come accompagnamento, ma in qualcosa d'altro assai meno convenzionale. Il merito dello autore sta nell'aver sentito come una vita in comune qual'è quella della caserma, così chiusa ed arrotata fra gli ingranaggi del regolamento, (una astrazione che resta stupida anche se liberamente scelta), attizzi gli istinti più perversi, inasprisca gli egoismi, riveli predisposizioni e tare originarie. Willingham fa capire, senza dirlo, come sia proprio l'accademia, la caserma a eccitare e provocare quanto di più torbido si nasconde nell'animo dei suoi cadetti. Nel libro sembra che sia l'uniforme a scatenare le azioni più sfrenate e ciniche dei personaggi.

Il peccato è che nel dare di nero ha esagerato. Posto che il materiale umano di un penitenziario sia quello che di solito ci si immagina, se i galeotti avessero la relativa libertà di movimenti dei cadetti, la narrazione della vita di una galera non dovrebbe differire molto da quella che egli fa della sua accademia militare. Si tenga conto poi dell'età dei protagonisti, tutti sui vent'anni e meno, che comporta una certa aria di giuoco crudele, una fisiologica leggerezza e irresponsabilità nell'agire e si avrà il tono del libro. Che, nell'ordine dei delitti, può essere paragonato all'omicidio perpetrato a rasoiate da un ragazzo col sorriso sulle labbra.

Gli errori comunque a Willingham si perdonano volentieri perchè peccano per eccesso e non per difetto. Egli ha il temperamento dell'autentico scrittore americano in polemica col mondo, violento e crudo, insomma tutto l'opposto dell'altra specie di scrittore, pure americano ma assai meno autentico conformista ed idealista, tipo Thornton Wilde.

Il suo libro, oltre quel che di buono contiene mi sembra interessante anche per quanto di promettente si può vedervi e intravedervi. Se ne sono sentite tante su certa criminalità americana. Nei personaggi di questo libro mi è sembrato di ritrovare la lucida gratuità, la meccanica e gelida crudeltà che si intuiscono in certe stragi raccapriccianti riportate dai giornali d'America.

Non è azzardato supporre che Willingham continuerà a scrivere quasi esclusivamente in questa direzione e che tra qualche anno i suoi romanzi costituiranno una sorta di epopea del manicomio criminale.

Un carattere sintomatico che l'autore ha in comune con altri suoi colleghi è l'insofferenza, l'asprezza critica contro gruppi sociali, caste, clans, insomma contro ambienti determinati, come quello, appunto, di un'accademia militare.

Tempo fa su una rivista americana, una grande fotografia mostrava una quarantina di individui, uomini e donne che issavano ciascuno un cartello, sul quale era indicato il nome e il genere del club che i singoli rappresentavano. La didascalia spiegava che dopo un mese dalla sua fondazione, non so più che cittadina dell'ovest, contava già quel rispettabile numero di associazioni tra le quali, è superfluo dirlo, le più erano almeno futili.

E' la mania associazionistica americana. Più in grande, col concorso di interessi politici, economici ed anche morali, essa porta alla formazione di classi e categorie autonome e impermeabili, di vere e proprie società con morale e costumi propri.

Ribelli come sono, per costituzione e tradizione, è naturale che gli scrittori americani si rivolgano contro queste forme estremamente caratterizzate di vita sociale; tanto più che ne ricavano un ricchissimo materiale per i loro romanzi.

Giuseppe Antonelli

"CLARA MILIC" di IVAN TURGENEV

Con tutto il fascino dell'ottocento, torna fra noi Ivan Turgènev col romanzo « Clara Milic », tradotto, non è molto, in italiano a cura dell'editore De Carlo. Nel libro sono inclusi due racconti: « Il cane » e « Un sogno », forse per l'identità della fonte d'ispirazione: il mondo soprannaturale e il subcosciente. E' come un soffio di puro romanticismo in pieno secolo ventesimo. Non ritroviamo certo in questo romanzo lo scrittore poderosamente realista, le cui idee, in opere come « Padri e figli » e « Rudin » suscitano problemi di vasta e profonda portata sociale. Qui è Turgènev minore, triste e misterioso, come la grande Russia di cui parla. Sogni e superstizioni, realtà fisica e mondo dello spirito si confondono stranamente in quest'opera, in una sinfonia cupamente bizzarra, sfociante nel più completo spiritualismo. E' soltanto una pura fantasia dell'autore, nel breve riposo dai crucci politici e sociali che lo assillano? O non è piuttosto un'artistica rielaborazione di problemi, più che mai assillanti all'epoca del Nostro, posti dall'idealismo tedesco, che tanta risonanza ebbe in Europa nel secolo scorso? E' noto che in Russia circoli filosofici-letterari erano sorti in quell'epoca con lo scopo preciso di studiare i problemi dello spirito: e il Turgènev, che fra gli occidentalisti (in opposizione agli slavofili) godeva grande considerazione, non si lasciò certo sfuggire l'occasione per sfruttare un argomento allora di così alto interesse. Se così fosse l'opera non può dirsi certo all'altezza del problema che si propone di illustrare. Ma quella stessa ingenuità che costituisce il difetto essenziale del libro, è nello stesso tempo, forse, la causa del suo fascino. Noi moderni non sapremmo più ricorrere con tanta ingenua serietà a trovate fantastiche del genere di quelle turgeneviane, senza cadere nel grottesco. Ma il Nostro non sorride nè, tanto meno, scherza, sulle visioni bizzarre della sua fantasia. Con accorata serietà parla di fantasmi e persone reali, e di romantiche avventure psico-erotiche occorse ai suoi personaggi. E noi gli crediamo. Gli crediamo perfino quando Aratov muore di felicità dopo aver posseduto materialmente e spiritualmente il fantasma di una donna amata troppo tardi e rivelatasi a lui oltre la morte. E' qui l'abilità di Turgenev: nella sua forza di persuasione, tutta interiore, che non ha bisogno di espedienti stilistici straordinari per affermarsi. La stessa semplicità dell'espressione (un poco enfatica in questo libro se vogliamo) e, soprattutto, la profonda convinzione nel proprio credo che, abolendo gli argini della materia, sfocia nel regno dello spirito, sono una valida base per l'arte sua.

I personaggi sono quasi tutti studiati dal vero, con accuratezza e sensibilità, alcuni soltanto sono un poco idealizzati. C'è una figura di donna ad esempio, Clara Milic, che, meno avvincente delle altre donne turgeneviane, Lisa, Natascia o Elena che siano, ha tuttavia quel carattere forte, estroso ed appassionato, molto caro allo scrittore e rispondente certo all'ideale della donna russa nell'ottocento.

Al libro in genere non si può certo attribuire il valore di avere, come dicevamo, sfiorato il problema dei rapporti fra spirito e materia, perchè non si tratta che di una semplice fantasia, tuttavia, dal problema stesso scaturita. Naturalmente l'idea, splendida nella sua bellezza iniziale, è come impoverita dalla trama del racconto che gioca spesso con l'assurdo, contaminando con la superstizione e la banalità, a volte, la purezza dell'ispirazione.

Turgènev però anche questa volta non smentisce troppo se stesso, come osservatore e narratore sagace delle abitudini e dei costumi del suo paese, come studioso appassionato della multiforme e complessa anima russa: ingenua e complicata, superstiziosa e fatalista, come solo l'anima slava sa essere.

Emilia Parone

I. S. Turgenev: *Clara Milic*, Editore De Carlo, 1949.

"IL FOSSO" di BONANNI

Con questo libro di racconti, che ne comprende quattro, l'autrice ha vinto il concorso « Amici della Domenica » per un'opera inedita di autore inedito. (Una breve nota biografica in calce al volumetto informa che la scrittrice ha pubblicato alcuni lavori giovanili e collabora a giornali e riviste). Al concorso in verità vennero inviati solo i primi due racconti: *Il fosso* e *Il mostro*.

Ne *Il fosso* ci è presentata la storia di una trovatella, la Colomba, che « lesta e alacre, niente ciarliera, forastica anzi. Il capino aveva minuscolo e tondo, da uccello... » sembra doversi perdere nel mondo della povera gente, dove tutto è grosso, rozzo, sanguigno, e invece va sposa ad un « bietolone di bracciante » che s'è deciso a prenderla e che alla Madre Superiora, la quale lo consiglia di non ammogliarsi, povero com'è, non risponde altro se non « Io la prendo lo stesso », esprimendo in queste parole di ostinazione tutto il suo carattere. E la prende, la sposa, la porta in una casa che è un buco, le fa generare un figlio all'anno e le fa vivere una vita di povertà della quale lei non si umilia e non s'avvilisce. Di tutti i figli che le nascono gliene rimangono solo due: una bambina e un maschietto. Questi crescono come due selvatici, come lei forse, e il bimbo s'industria in tutto, si fa ben volere, ma nessuno riesce mai ad uscire da quella vita miseranda. Il marito, il Titta, finisce al manicomio, la figlia — malaticcia anche — al servizio, a sfiancarsi dal lavoro; e il figlio Innocenzo, sereno, bravo ragazzo, resta con la madre.

L'unico sogno della Colomba era di poter avere un giorno due belle lenzuola nuove e in mezzo a tanto squallore, come per miracolo, arrivano proprio due belle lenzuola « di un lino candido e sottile come paramenti di chiesa, tutto fiorito di ricami ». Li ha portati un soldato tedesco, può darsi l'ultimo che si ritira, e le regala alla donna per le cure affettuose che gli ha dedicato: per avergli fasciato i piedi insanguinati in due bende strappate alle sue tele logore e rattoppate. Poi tutto torna come prima e i giorni s'aggiungono ai giorni. La Colomba invecchia, Innocenzo si fa uomo, si innamora, vuol sposare — anch'egli come suo padre — una ragazza senza niente. C'è in lui il desiderio di saltare d'un balzo il fosso. Una nuova esistenza dall'altra parte? Ma no, lo stesso terreno sterile. E' facile indovinare.

Il secondo racconto: « Il mostro » è la storia di Nino, ragazzo non più ragazzo che per gli inevitabili sviluppi fisiologici deve fare i conti con i sensi.

Sornione com'è però sa ben mentire. Ormai non più un bambino che accetta il mondo ma un essere che aggiunge le sue menzogne e le sue iniziative a quelle degli altri. Questo ragazzo che si trasforma e che con una frase impertinente e volgare (udita dalla zia Beatrice) ha posto questa dinanzi al problema del suo io femminile, e come ella pensa a se stessa e al ragazzo, egli se ne va di notte a coricarsi con la serva: una donnetta scialba sulla trentina.

Il mostro, assopito, è uscito dal ragazzo o s'è svegliato nella zia?

Il vero personaggio di questo racconto non è Nino, è la zia, con le sue analisi psicologiche, con le sue riflessioni, con il suo vedere e intuire e scoprire il mondo del ragazzo e il mondo suo.

Ne « La messa funebre » (terzo racconto del libro) la scrittrice narra di Irina, la quale assiste all'officio funebre di zia Lisetta: la buona zia Lisetta, la più liberale di tutto il parentado, e mentre la nipote ascolta il sacerdote, o prega o pensa, passano gli aerei nel cielo, passano gli strumenti della morte. Si chiede allora misericordia a Dio, ci si sente peccatori, ma si vuol vivere e quando dalla chiesa si esce sotto il sole che imbianca le case e le strade, quando Irina vede un giovane soldato tedesco ritto a disegnare sul suo album la facciata della bella chiesa e i due chierichetti rincorrersi spensieratamente, sente che la vita è bella, che mai lei, studentessa di filosofia, s'era sentita così giovane e innamorata delle cose e dei giorni.

Dunque, interpretando liberamente, possiamo concludere: « Les morts vont vite ».

Pure nell'ultimo racconto « Seme », che è la storia della gente di un paesetto dove sono arrivati i tedeschi e dove molti uomini sono costretti a nascondersi e dove ognuno vive la sua vita a modo suo, anche se legata da rapporti, quasi senza piangere o senza meravigliarsi, giacchè pare che tutti sappiano come un giorno o l'altro si apriranno di nuovo porte e finestre e tutti i rimasti potranno riaffacciarsi a guardare il sole, siamo di fronte ad un'interpretazione della vita fatta in un modo del tutto lineare. Il mutare non è che un fatto accidentale. V'è una retta, questa retta, venga essa intersecata da trasversali o subisca sbavature, non può che restare retta e quando il tempo avrà cancellato trasversali e sbavature, resterà ancora la retta. E' puramente la logica dei fatti e delle cose. Ogni uomo vive, diciamolo, quasi meccanicamente.

I racconti della Bonanni potevano porsi un grande problema, ma non hanno voluto ascendere a tanto. E su questo ci sarebbe molto da dire, qui comunque non è possibile, e per il luogo e per lo spazio, discuterne ampiamente.

In Laudomia Bonanni, in lei più che in altri autori, i personaggi non sono che dei mezzi o dei pretesti. Ma una azione o una parola ella concede loro come frutto di qualcosa dovuto pienamente al loro esistere. Essi non hanno mai una vera vita propria e ogni parola è parola della scrittrice così come ogni pensiero e ogni gesto. La Bonanni non fruga nelle anime delle sue creature. In primo piano non sta il personaggio, sta il pensiero della scrittrice. Ella scrive e rappresenta, scrive e pensa, scrive e dice che lei ha da dire e vuol dire. Quello che dice è interessante, è intelligente, è sottile, e quello che scrive è soprattutto scritto bene, perchè il periodo è elaborato con cura sicchè si stende chiaro e preciso. C'è musica e c'è ritmo nelle frasi di questa scrittrice.

Di che autori si è nutrita la sua prosa? Di chi risente? Potremmo citare parecchi nomi di contemporanei, anche se questi si ritrovano in una sola frase, in un solo modo di esprimersi, in una sfumata influenza, ma il lettore troverà da sè leggendo il libro.

Se ci è permesso un'altra osservazione vorremmo dire che alcuni passaggi volgari potrebbero senz'altro essere eliminati. Anche se ci si dirà che in fondo non sono altro se non tratti fotografici, risponderemmo che non servono l'arte; sono inutili e danno un senso di repulsione.

Il neorealismo della Bonanni, che è un neorealismo non puro ma stemperato in una prosa che ha dei graditi passaggi di fresca poesia, in una prosa legata e unita da un sensualismo a volte fin troppo avvertito, lo si accetta volentieri per tutto il resto, perchè qui non è maniera, quella maniera che impadronitasi e non creata da molti giovani autori li costringe a tradurre i loro pensieri in una forma che necessariamente li limita.

Laudomia Bonanni non è vittima del genere, essa ha raggiunto una maturità d'espressione che le permette di controllare la sua arte e di creare e per tali virtù speriamo che ella ci regali nuove opere di più ampio respiro e di maggiore impegno.

Silvio Locatelli

Laudomia Bonanni: *Il Fosso*, Milano, Mondadori.

STRETTA DI MANO

Oddino Montiani pubblica nelle Edizioni Roma: *Manzoni*, un breve studio (120 paginette) comprendente eterni e affascinanti temi di ricerca manzoniana. In una lusinghiera presentazione, Manfredi Porena così parla del lavoro del Montiani: « ...quando lo lessi, riportai ottima impressione per la serietà con cui è concepito e svolto e per le idee da cui è animato. »; e prosegue, riferendosi al Manzoni: « Oh, se quell'anima così alta, ragionevole, obiettiva, prudente, signorile potesse indicare la via a quest'Italia d'oggi, ove tanto abbondano le negative di tutte quelle virtù ! ». Come non essere d'accordo ?

VITA DELLA SCUOLA

L'OMBRA DI G. GENTILE

Giovanni Gentile non fu tenero con gli Ispettori Centrali. E neppure con quelli dei Circoli regionali.

Con la Riforma del '23 l'Ispettorato fu quasi totalmente soppresso e il controllo sull'attività e capacità dei professori ed ogni altra iniziativa intesa a migliorare la scuola affidata ai presidi.

Non si può dire, però, che di questa nuova situazione la scuola si avvantaggiasse.

Certo si è che la necessità di affidare il coordinamento e il controllo dell'attività didattica dei professori ad uno speciale organismo tornò subito dopo ad imporsi di nuovo. Così si ricostituì l'Ispettorato Centrale prima con 6, poi con 10, poi con 36, per giungere all'attuale numero di 44 ispettori.

Ma, anche nel numero attuale, gli ispettori centrali non riescono a svolgere che un'azione molto frammentaria e sporadica, e — come dice Tomaso Napolitano in un lucido articolo nel quale la risoluzione del problema della funzione ispettiva è considerata come necessaria premessa alla riforma della scuola (vedi «Idea» del febbraio scorso) — ridotta ai soli interventi per le accidentalità patologiche della scuola.

Le ragioni di tale insufficienza furono molto acutamente analizzate dal Ministro Gonella nel gennaio scorso, insediando la «Commissione Ministeriale di accertamento delle condizioni attuali della scuola italiana».

Dal '23 ad oggi — egli osservò — le scuole si sono moltiplicate al di là dei limiti prevedibili e pensabili e a quelle governative si sono aggiunte in numero rilevantissimo le scuole non governative, non meno soggette delle prime al controllo dello Stato.

Di fronte a tale numero sempre crescente di scuole e di docenti, il corpo degli ispettori è rimasto sempre più numericamente inadeguato e la sua azione, come funzione *del* centro e *dal* centro, non è stata più sufficiente, non solo perchè gli ispettori sono ancora pochi, ma anche e specialmente perchè *dal* centro non è più possibile seguire e potenziare efficacemente tutte le scuole funzionanti nel territorio nazionale.

Il decentramento — in tali condizioni — si presenta come una soluzione ovvia, che non dovrebbe incontrare difficoltà. Solo creando, accanto all'Ispettorato Centrale e ad integrazione e in dipendenza di esso, un corpo di ispettori regionali si potrà vigilare efficacemente — e in modo continuativo — sull'andamento didattico e disciplinare di tutte le scuole e stimolare e coordinare tutte le iniziative che nell'ambito delle zone assegnate agli ispettori stessi mirino a sviluppare e diffondere le istituzioni scolastiche.

In tal senso si espresse anche la Commissione d'inchiesta per la Riforma della Scuola, la quale — in una delle sue sedute conclusive dell'aprile scorso — in un ordine del giorno proposto dall'On. Calo, formulò il voto che il Ministro della Pubblica Istruzione, in seguito all'esperienza fatta dalla Commissione stessa nel corso dei suoi lavori e in conformità anche del desiderio espresso dal Sindacato della Scuola Media, addivenisse al più presto, nei modi più opportuni, alla costituzione dell'Ispettorato Regionale.

•

Non mi pare quindi che — davanti a un'esigenza così profondamente sentita — possa ritenersi esauriente e persuasivo quanto afferma Lucio D'Arconte nel suo articolo sulla «Funzione ispettiva», pubblicato nel numero 15-16 di questo settimanale.

Egli si rifà di nuovo a Giovanni Gentile e alla sua opinione che la scuola non possa svolgere la sua funzione che in assoluta libertà e quindi all'infuori di ogni intervento estraneo o indiscreto. E con l'autorità di tanto nome propone addirittura che le auspicate amplificazioni organiche e funzionali rientrino tranquillamente nel mondo delle esperienze fallite e dei ricordi sepolti.

Ora, che il Gentile avesse una visione nobilissima della Scuola è fuori di dubbio. Quella visione accese gli animi di noi giovani, che vivemmo la sua Riforma e salutammo con gioia il ritorno con essa nella scuola dell'ordine, della disciplina e l'affermazione dei più alti valori spirituali.

Ma perchè la visione gentiliana corrispondesse alla realtà, bisognava che tutti i professori fossero perfetti, tutti animati sempre e solo dall'ideale della scuola. E la realtà purtroppo era diversa.

Così in tema di libertà, chi può negare che l'insegnante debba essere pienamente libero nella sua azione educativa? Ma se non è all'altezza della sua missione e la sua azione si rivela dannosa anzichè utile ai giovani, che diritto ha egli di parlare di dignità e di libertà? E in questo caso chi preserverà o difenderà i giovani e la scuola dal male ch'egli può fare?

Così non pochi insegnanti (per nostra fortuna) possono certo fare benissimo a meno di ispezioni e di ispettori, ma quanti di essi hanno bisogno di essere istradati, scossi, spoltriti, corretti da abitudini didattiche dannose agli alunni? Quante scuole vanno oggi alla deriva perchè lasciate in mano a supplenti inesperti? a gente che chiede la cattedra non perchè tormentata da bisogno spirituale, ma perchè assillata (purtroppo!) dalle necessità più impellenti della vita materiale?

Tutto questo l'amico D'Arconte vorrà convenire che è diversamente visto e valutato al centro e alla periferia. Al centro se ne parlerà, ma come di cosa lontana e che potrà magari aggiustarsi con una bella circolare.

Ma chi vive e soffre la vita quotidiana della scuola, chi ne vede le lacune, le deficienze, i bisogni, chi è convinto che la salute non le può venire che solo dal di dentro, solo dai suoi insegnanti e che tutto il problema è lì, nella scelta e nella selezione continua di essi, e che se l'insegnante manca o non sente o è addormentato nella *routine*, non c'è barba di Circolare Ministeriale che basti a ridar vita e normalità ad un organismo malato; chi sente tutto questo e vuole contribuire a modificarlo, a correggerlo, a farlo scomparire, deve scendere dall'Olimpo del dogmatismo gentiliano e fare i conti con la realtà di oggi.

Tutti preparati i nostri insegnanti? Tutti perfettamente idonei all'insegnamento? Ha letto il D'Arconte le «Esperienze di un Concorso» di Giorgio Falco, pubblicate nei numeri scorsi di questa Rivista?

E dovremmo lasciare questi giovani in balìa di se stessi, senza assistenza, senza guida, senza qualcuno che incoraggi i meritevoli, elimini gli incapaci e renda sempre più efficiente l'azione della scuola solo perchè ai suoi tempi — e in condizioni tanto diverse dalle attuali — Giovanni Gentile aveva detto di no?

Non ci spaventiamo quindi di un ritorno anche all'Ispettorato Regionale se — come appare oggi a moltissimi — esso può contribuire efficacemente ad elevare il livello delle nostre scuole.

Anch'esso (è logico) subirà la legge comune a tutte le istituzioni: attecchirà e farà del gran bene, se si troveranno uomini capaci di animarlo e di tradurre in seria opera costruttiva quelle che saranno le sue specifiche funzioni. Altrimenti decadrà ed entrerà davvero nel mondo delle esperienze fallite. Ma resti ben chiaro che, se fallirà, sarà per colpa degli uomini e non per inattualità dell'istituzione.

Ma io mi auguro che questi uomini ci siano e che la scuola riesca a trovarli: uomini, ad essa devoti, che ne conoscano le esigenze e i bisogni e facciano sentire intorno a sè la vita che li anima di dentro.

Saranno essi gli autorevoli consiglieri ed amici degli insegnanti, i quali si gioveranno della loro esperienza e della loro cultura, senza che per questo la libertà (quella vera) corra alcun pericolo o abbia nulla da eccepire o da lamentare.

E la scuola se ne avvantaggerà per diventare sempre più efficiente, sempre più rispondente alle necessità ed alle aspettative della Nazione.

E non ci sarà più bisogno di incomodare l'ombra di Giovanni Gentile e invocare ancora un'esperienza di trent'anni fa per risolvere un problema vivo e scottante della scuola di oggi.

Gino Cappelletti

Informazioni

ISTRUZIONE SUPERIORE

Frequenza obbligatoria dei corsi A. U. dei laureati in medicina e farmacia.

Per aderire ad analoga richiesta del Ministero della Difesa, il Ministero della Pubblica Istruzione ha disposto che siano segnalati ai competenti comandi di distretto militare di leva, a partire dalla decorsa sessione estiva di esami, ed entro il prescritto termine di 60 giorni, i nomi dei laureati in medicina e chirurgia e dei laureati in farmacia, fruenti del beneficio del ritardo del servizio militare per ragioni di studio, di cui agli articoli 115 e 116 del vigente T. U. delle disposizioni legislative sul reclutamento dell'esercito, ai fini della ammissione d'autorità ai corsi allievi ufficiali di complemento del servizio sanitario.

Scuola Nazionale per dirigenti del lavoro.

La Scuola nazionale per dirigenti del lavoro, che ha sede in Roma, presso l'Istituto di Psicologia, nell'intento di incrementare la raccolta di libri scientifici e tecnici necessaria per le consultazioni degli allievi, gradirà ricevere in dono, da parte di istituti culturali, opere nazionali e straniere di psicologia e psicotecnica, economia politica, storia del lavoro, sociologia e problemi sociali, etica sociale, previdenza sociale, assistenza alla maternità ed infanzia.

Gli istituti e gli Enti che intendano aderire all'invito possono indirizzare le pubblicazioni al Ministero della P. I. Direzione Generale Istruzione superiore — Div. IV.

ISTRUZIONE SECONDARIA

Vincitori di concorsi

Il «Notiziario della Scuola e della Cultura» del 20 settembre pubblica i risultati dei concorsi a cattedre per titoli ed esami, banditi con decreti ministeriali 4 luglio 1947 e l'elenco delle cattedre vacanti.

A termini di legge, le assegnazioni di sede ai vincitori di concorso sono disposte a giudizio *insindacabile* dell'Amministrazione, la quale, compatibilmente con la necessità di assicurare il servizio dell'insegnamento destinando professori titolari alle scuole che non ne siano sufficientemente provviste, procederà alle assegnazioni secondo l'ordine delle graduatorie di merito e tenendo conto delle condizioni di famiglia.

Le graduatorie dei quattro tipi di concorso (generali, riservati, per titoli, per titoli ed esami) saranno valutate alla pari e, pertanto le nomine saranno disposte cominciando dai quattro *primi* (graduati fra loro in base al punteggio conseguito) e passando successivamente ai quattro *secondi* ecc. (analogamente graduati fra di loro).

I vincitori di concorso, cui viene notificato individualmente l'esito riportato, sono invitati a comunicare al Ministero, in carta da bollo da L. 32, la sede o le sedi di loro gradimento, in ordine di preferenza, comprese nell'elenco pubblicato nel Notiziario, indicando il domicilio *attuale* con il preciso indirizzo e l'eventuale appartenenza ad altri ruoli statali.

Ai soli effetti dell'assegnazione di sede, i vincitori di concorso potranno essere destinati anche a cattedre di ruolo speciale transitorio purchè ne facciano esplicita richiesta e tenendo presente che l'assegnazione è ammessa solo per cattedre esattamente *corrispondenti* (cioè per materia e per obblighi d'orario) a quelle cui si riferisce il concorso vinto.

La nomina sarà notificata telegraficamente. Secondo le norme vigenti, non sono ammesse accettazioni con riserva. I vincitori che rifiutino la nomina o non l'accettino nel termine fissato dal telegramma decadranno da ogni diritto derivante dal concorso. Le sedi assegnate ai vincitori rinunciatari resteranno disponibili per i trasferimenti del prossimo anno.

Nomina incaricati e supplenti

Riconosciuta la necessità di provvedere alla immediata nomina dei vincitori dei concorsi a cattedre e alla loro ordinata sistemazione nelle varie sedi, il Ministero della P. I. ha prorogato al 15 ottobre il termine già stabilito per la nomina degli incaricati e dei supplenti. Le nomine saranno pertanto conferite subito dopo la notificazione ai Provveditori, da parte del Ministero, delle assegnazioni di vincitori, disposte per ogni classe di concorso.

Al fine di evitare ritardi nel regolare inizio delle lezioni, non saranno consentite accettazioni di incarichi o di supplenze, con riserva di avvalersi del diritto ad una successiva nomina per sede più ambita o per un maggior numero di ore che si rendano disponibili successivamente, secondo le disposizioni dell'art. 23 dell'Ordinanza 20 aprile 1949.

ISTRUZIONE ELEMENTARE

Trattamento economico dei maestri di ruolo transitorio

Agli insegnanti elementari iscritti nel ruolo speciale transitorio spettano gli stipendi previsti per i gradi XII e XI del gruppo B dell'ordinamento gerarchico delle Amministrazioni dello Stato.

E' noto che per il personale civile di ruolo sono previsti, nel grado XII, quattro aumenti periodici biennali di stipendio e nel grado XI tre aumenti, di cui i primi due biennali e il terzo dopo un triennio di permanenza nella classe di stipendio inferiore.

La carriera dei maestri di ruolo transitorio si compie, quindi, di regola, in un periodo di 17 anni, 10 dei quali con gli stipendi del grado XII e 7 per raggiungere lo stipendio massimo del grado XI.

In applicazione del secondo comma dell'art. 14 del D. L. 7 maggio 1948, n. 1127, il servizio anteriore alla immissione nel ruolo transitorio è utile agli effetti della classe di stipendio da attribuire nel ruolo stesso, purchè sia stato prestato nelle scuole di Stato, o mantenute o sussidiate dallo Stato all'estero, nelle colonie e nei possedimenti; nelle scuole dipendenti dai comuni autonomi, o annesse ai convitti nazionali, ai riformatori governativi e agli istituti pubblici di educazione femminile dipendenti dal Ministero della P. I.; negli istituti per l'assolvimento dell'obbligo scolastico dei sordomuti e dei ciechi; nelle scuole gestite, per delega dello Stato, da enti di cultura, nonchè nelle scuole rurali e serali, nella scuola popolare, nelle scuole carcerarie e nelle scuole militari.

Agli effetti del riconoscimento, il servizio di ruolo con nomina a titolare, o in soprannumero, è valutato per intero, compreso il periodo di prova; il servizio di provvisorio o supplente è valutato per un anno scolastico intero quando sia stato prestato nelle condizioni che danno titolo al trattamento economico durante le vacanze estive, ai sensi del R. D. 25 maggio 1946, n. 558, ancorchè si riferisca ad epoca anteriore al 1° ottobre 1945.

In ogni altro caso, il servizio è valutabile in relazione alla sua effettiva durata.

Il servizio nelle scuole serali e popolari è valutato per un intero anno.

BORSE DI STUDIO

Per studi di metallurgia.

Il Ministero della P. I. ha indetto un concorso a due borse di studio di L. 240.000 ciascuna, per compiere studi di metallurgia presso l'Istituto scientifico tecnico «Ernesto Breda» di Milano, durante l'anno 1950.

Sono ammessi a concorrere coloro che hanno conseguito la laurea in chimica, o in chimica industriale, o in fisica, o in ingegneria presso una Università o Istituto superiore italiano dopo il 31 ottobre 1944.

Le borse non possono essere cumulate con altre borse di qualsiasi genere e gli assegnatari non possono assumere o esercitare incarichi o uffici di qualsiasi natura che siano incompatibili con l'obbligo di frequentare l'Istituto «Breda».

Le istanze di ammissione al concorso, redatte su carta legale da L. 32 e corredate dei documenti rituali e dei titoli, dovranno pervenire al Ministero (Direzione Generale istruzione superiore - Div. 4ª) entro il 10 novembre 1949.

Per la partecipazione al concorso è richiesta almeno una memoria a stampa, o dattiloscritta, in tre copie.

Il pagamento delle borse sarà effettuato in sei rate bimestrali posticipate dalla Società Italiana Ernesto Breda a decorrere dal mese nel quale gli assegnatari abbiano effettivamente iniziato gli studi presso l'Istituto Breda.

DOCUMENTAZIONE

Annali della scuola friulana.

Non senza compiacimento registriamo la ripresa della documentazione dell'attività didattica, con questi primi «Annali della Scuola Friulana», pubblicati a cura del Provveditorato agli studi di Udine.

Essi attestano il fervore di ricerca e la vitalità della scuola friulana, pienamente consapevole dell'alta missione culturale che le è affidata in quella zona di confine. In quanto, poi, gli studi e le ricerche, contenute nelle quattro sezioni del volume, costituiscono contributi, spesso originali, a questioni attinenti ai vari rami del sapere, il valore e l'interesse della pubblicazione trascendono il significato e la portata di una manifestazione locale.

CONSULENZA

INCARICHI E SUPPLENZE

R. M. — Treviso.

Il protrarsi oltre il previsto dei concorsi riservati ai perseguitati politici e razziali, di cui, secondo quanto ci risulta, sono in corso di nomina le commissioni giudicatrici, lascia ritenere che, per questo anno, non potrà avere applicazione la disposizione del par. 10 dell'Ordinanza 20 aprile 1949 che prevede la formazione di graduatorie speciali, da premettere alle graduatorie normali, ai sensi del D. L. 21 aprile 1947, n. 373.

Conseguentemente, i perseguitati politici e razziali non potranno per ora avvantaggiarsi del beneficio della precedenza assoluta nelle nomine.

D'altra parte, in vista appunto di tale beneficio, l'Ordinanza citata non ha riprodotto la disposizione contenuta nell'ordinanza del precedente anno, che istituiva a favore degli ex perseguitati una riserva del 10 % dei posti residui, dopo la copertura della riserva del 50% stabilita a favore degli ex combattenti.

Conveniamo con lei che sarebbe equo ripristinare tale riserva per non lasciare di fatto, e sia pure temporaneamente, sprovvista di ogni protezione giuridica la benemerita categoria e segnaliamo il caso al Ministero competente.

CONGRESSI

A *Liegi* o in altra località vicina si svolgerà dal 3 all'8 ottobre un *Congresso internazionale di giuristi e magistrati*, al quale gli ospiti belgi si augurano di veder partecipare una larga rappresentanza di scienziati italiani. La manifestazione che fa seguito ad altra analoga tenutasi a San Remo nella scorsa primavera intende ispirarsi alla tesi dei giuristi italiani.

A *Barcellona* si svolgerà, nel prossimo dicembre, l'*VIII Congresso Internazionale di Urologia*. E' prevista una larga partecipazione di medici italiani aderenti alla Società internazionale di urologia.

Sono state tradotte in inglese (per poi essere rappresentate) le commedie «Frana allo scalo Nord», «I nostri sogni» e Una bella domenica di settembre» di Ugo Betti. In lingua tedesca, pure, per opera di C. M. Ludwig è stata tradotta «I nostri sogni»; lo stesso Ludwig ha tradotto per l'editore Baessler il recente romanzo di Betti: «La Piera alta». Sono infine in corso traduzioni in inglese, in tedesco, in ungherese e in svedese di «Corruzione al Palazzo di Giustizia» con tanto successo rappresentata al Teatro delle Arti di Roma.

LA CULTURA
fra borghesia e socialismo

II

Il Programma del Partito Comunista l'anfederale dei bolscevichi, redatto personalmente da Lenin nel 1919 — la cui revisione, annunciata nell'ultimo Congresso del Partito del '39, ancora non è stata condotta a termine — è il documento fondamentale per ricostruire le linee di sviluppo della politica sovietica in tutti i settori della vita nazionale. L'interesse storico di tale documento risiede nel fatto che esso offre, ordinate per argomenti, le « soluzioni comuniste » di tutti i basilari problemi delle società moderne.

Fra i compiti più urgenti, il Programma assegna al Partito quello di « preparare i nuovi quadri dei lavoratori ad una cultura informata alle idee del comunismo » (Settore XII, punto 5°); e, più oltre, indica le forme necessarie ad attuare tale compito: « sviluppo della più vasta propaganda delle idee comuniste e utilizzazione, a tale scopo, dell'apparato e dei mezzi del potere statale » (punto 11°).

I due precetti sovra riportati del Programma del 1919 relativi, il primo, all'essenza della cultura, che non può essere se non marxista, ed il secondo ai modi della diffusione di essa, sottolineano una necessità e, insieme, una fatalità: da una parte, cioè, la necessità di una semplificazione del concetto stesso di cultura, perchè informi di sè i più vasti strati popolari e dalla elevazione di essi tragga gli elementi e i motivi del proprio progresso; e, dall'altro, la fatalità della scomparsa d'una netta linea di demarcazione tra cultura e propaganda.

Il bolscevismo è una nuova concezione di vita che si attua nella realtà di istituzioni politiche e sociali informate rigidamente ai principi economici e filosofici del marxleninismo. Opponendosi alle leggi ai costumi alle tradizioni alla mentalità costituiti da secoli di civiltà, il bolscevismo non può stabilmente affermarsi se non attraverso la comprensione e l'accettazione, da parte di tutti gli strati sociali, della *ratio* che determinò, nell'Ottobre '17, il violento crollo del vecchio mondo.

La funzione assegnata dunque da Lenin alla cultura marxista, all'indomani del colpo di Stato, fu essenzialmente politica, e pertanto essa non poteva rivestire, esercitata com'era dal potere statale, che forme di propaganda, forme che si sarebbero affinate ed elevate nel corso del processo evolutivo della nuova società. D'altra parte, risulta evidente che soltanto la completa comprensione ed accettazione di quella « ratio » avrebbe fornito la giustificazione, all'interno ed all'estero, della dittatura del proletariato e delle conseguenti limitazioni di libertà previste in quel « periodo transitorio », di indefinita durata, necessario alla trasformazione della società capitalistica in società comunistica.

Da Lenin a Stalin la funzione della cultura nell'URSS è rimasta la stessa. La società sovietica ha progredito e s'è affermata con la guerra vittoriosa, ma le cure del Partito e del Governo si manifestano in forme sempre più pressanti per lo sviluppo e la « purezza marxista » dell'ideologia. Nel tempo presente, all'offensiva americana per la diffusione nel mondo della propria cultura, l'URSS risponde, a mezzo del suo Partito, imponendo ai suoi scrittori, ai suoi artisti, ai suoi scienziati, la più stretta ortodossia politica. Qualsiasi tentativo di uscire dagli schemi del «realismo sovietico», sia nel campo delle arti sia in quello delle scienze, è oggi condannato dal Partito, con intransigenza e severità. Il titolo del reato è uno solo: cosmopolitismo. Imputati sono quegl'intellettuali sovietici che, nelle loro opere, trascurano la realtà per rinchiudersi « nella solitudine colpevole della torre d'avorio », ovvero che, nelle loro critiche, « screditano l'arte sovietica trovando difetti di stile, d'invenzione, di puerilità, nei romanzi nelle liriche nei drammi nelle novelle di artisti bolscevichi che cantano il patriottismo del popolo ».

★

Giudice unico ed onnipossente dell'ortodossia della cultura sovietica è il Partito, a mezzo dell'Ufficio politico per la propaganda e l'agitazione che ha sede presso il Comitato Centrale. Il Partito pronuncia le sue condanne attraverso « deliberazioni » che toccano tutti i campi della cultura nazionale: la filosofia (è nota la critica di Zdanov al libro dell'Alexandrov), la letteratura, il cinema, il teatro, la poesia, la scienza (anche nota è in Italia la polemica sulla « biologia marxista »).

Gli scrittori, i poeti, i filosofi, gli economisti, gli scienziati accusati di cosmopolitismo o di deviazionismo sul fronte culturale si affrettano, senza eccezioni, secondo il costume sovietico, a rivolgere lettere ai giornali, in cui pubblicamente ammettono i loro errori e promettono repentinamente di emendarsi. Ciò che dimostra l'infallibilità del Partito anche nel settore della cultura e lo stato di soggezione in cui vivono gli esponenti della cultura marxleninista.

Il 1946 fu l'anno, dopo la guerra, in cui il Partito riprese con vigore la sua attività di rigido tutore dell'ortodossia politica delle opere dell'ingegno sovietico. Esso emanò tre deliberazioni, che ancora oggi sono citate e commentate, nella stampa, nei clubs, nelle assemblee di fabbrica di tutta l'Unione Sovietica, e costituiscono la direttiva ufficiale del Partito sulle questioni ideologiche. La prima riguarda la nota censura mossa alle due Riviste sovietiche « La Stella » e « Leningrado », responsabili della pubblicazione di alcuni racconti di Zoscenko e di alcuni versi della poetessa Achmatova. I racconti del Zoscenko sono giudicati « cose vuote, volgari, senza contenuto, prive di politicità, che disorientano la nostra gioventù ed avvelenano la sua coscienza ». Le poesie dell'Achmatova « vuote, senza idealità, dominate da uno spirito pessimista e decadente, riflettono i gusti della vecchia poesia di salotto, ferma sulle posizioni dell'estetismo borghese aristocratico, dell'arte per l'arte, che cagionano grave danno alla causa dell'educazione dei giovani e non possono venir tollerate nella letteratura sovietica ».

Commentando questa deliberazione, lo scrittore sovietico Fadeev così scriveva:

« *Il C. C. del Partito ha colpito nell'opera di Zoscenko e dell'Achmatova la stessa teoria della cosidetta « arte pura », della cosidetta « arte libera ». Negli scritti di tali autori si sono manifestati lineamenti estranei alla nostra letteratura: le loro creazioni rappresentavano il riflesso della perdita d'ogni fede nell'essere umano, e questo è il tratto caratteristico dell'arte decadente dell'Europa occidentale. Oggi invece il regime socialista offre a noi, scrittori sovietici, vantaggi che i creatori della letteratura classica non avevano posseduto: noi abbiamo nella vita reale, vivente, l'eroe che crea la nuova società, che porta in sè valori morali nuovi. Questo eroe gli scrittori hanno il dovere di ritrarre in tutta la sua grandezza spirituale, e nei suoi lati migliori; in ciò consiste il realismo sovietico* ». *L'immagine dell'uomo sovietico*, in « Izvestija, 28 giugno 1947 ».

Una parte della deliberazione poco nota in Italia è quella che riguarda i Direttori delle due Riviste, accusati di aver « dimenticato che nessun giornale, artistico o scientifico, può essere apolitico, perchè la stampa è il più potente mezzo a disposizione dello Stato per educare gli uomini sovietici ed in particolare i giovani. Il regime sovietico non può tollerare una educazione delle masse nello spirito dell'indifferenza verso la politica sovietica, nello spirito del menefreghismo e della mancanza di idealità » (*Deliberazione del 14 agosto 1946*).

La seconda deliberazione tratta del « Repertorii dei teatri drammatici e misure per migliorarli ». Viene deplorato che nei maggiori teatri di Mosca e Leningrado su 20 spettacoli soltanto due o tre siano dedicati a questioni della vita sovietica contemporanea e che quei pochi siano anche scadenti e sforniti di idealità (*Delib. del 26 agosto* 1946).

La terza deliberazione si riferisce al film « La grande vita », che viene proibito perchè non mette sufficientemente in rilievo gli sforzi del regime per la ricostruzione del Donbass, e che anzi mostra una contrapposizione tra l'iniziativa dei lavoratori e l'azione ritardatrice delle organizzazioni statali e di partito (*Delib. 4 settembre* 1946).

L'influenza diseducatrice nelle masse di queste opere — letterarie, poetiche, teatrali, cinematografiche — sono assunte dal Partito come motivi giustificativi dei propri interventi. Tutte e tre le deliberazioni sovramenzionate del Comitato Centrale del Partito hanno originato, dal 1946 ad oggi, assemblee di letterati, di professori, di giornalisti, di artisti, i quali hanno tratto da esse occasione per richiamare l'attenzione dell'*intellighenzia* sovietica sulla necessità di fornire opere aderenti nella forma e nel contenuto alle idealità politiche del comunismo nella tappa presente. Persino il romanzo di Fadeev, « La giovane guardia », Premio Stalin per il 1947, non è andato esente da critiche, tanto vero che la lettura di esso, prescritta per la 10ª classe della scuola media, ha dato luogo, tra l'altro, ad uno scritto ufficioso, in cui si sollecitano i professori a correggere alcuni indirizzi errati ed alcune omissioni contenuti nell'opera.

Di che cosa è accusato Fadeev? Di aver descritto, nel suo romanzo, troppo realisticamente il disordine della ritirata dell'Armata Rossa e della fuga degli abitanti del Donbass davanti alle truppe nazifasciste. E questo non perchè disordine ritirata e fuga fossero eventi immaginari, ma soltanto perchè Fadeev dimenticava di accennare alle cause elencate da Stalin nel discorso del 6 novembre 1942, e cioè « alla mancanza del secondo fronte in Europa promesso dagli Alleati, ed alla grande impresa, concepita da Stalin, del trasferimento agli Urali dei maggiori impianti industriali » (« *Il giornale degli insegnanti* », 3 gennaio 1948).

★

Il tipo di cultura affermato dal socialismo nell'URSS è quello d'una società che avendo mutato il modo di produzione dei beni materiali ritiene di aver mutato la propria fisionomia e quindi la fonte stessa della vita spirituale degli uomini. Il concetto di cultura, conseguentemente, si pone nell'URSS in termini che sono estranei alla nostra coscienza, come del resto si pongono i concetti di libertà, di diritto, di democrazia. La cultura marxista, nella fase attuale, ha una funzione strettamente politica: formare l'uomo sovietico, consapevole della « tirannia dei rapporti sociali postfeudali », cosciente della necessità di distruggerli, preparato a lottare dovunque per la causa del comunismo. In questo senso è chiara la definizione corrente nell'URSS della « cultura marxista » arma potente fornita dal regime al popolo lavoratore perchè si liberi ed a sua volta liberi, dal capitalismo ».

Tomaso Napolitano

CELEBRAZIONE
DI EPITACIO PESSOA

Il 20 settembre, a Montecatini Terme, si è svolta una manifestazione di amicizia italo-brasiliana, con le onoranze tributate al grande giurista e statista brasiliano Epitacio Pessôa. Il Pessôa fu un amico dell'Italia e, in particolare, della Toscana dove ogni anno dimorava lungamente. Il comune di Montecatini ha dedicato una lapide in memoria dell'illustre ospite, sulla facciata dell'albergo che egli si era scelto per abituale soggiorno. Un messaggio del Sindaco ha opportunamente fuso in una sola e grata memoria Epitacio Pessôa e tutti i figli del Brasile che, in tempi più recenti, hanno sacrificato se stessi in terra italiana. Questo stesso concetto il Sindaco Marchetti ha esposto nel suo discorso durante la cerimonia che si è svolta dinanzi all'Albergo Nizza, alla presenza del Ministro Plenipotenziario del Brasile in Italia, S. E. Osorio Dutra, del Console del Brasile a Firenze Sr. Luiz Blak de Alencastro, del Presidente della Federazione degli Industriali di S. Paulo, Nicolau Filizzola, del Segretario dell'Ambasciata Sr. Lampreia e varie altre personalità brasiliane. Rappresentava il Governo italiano S. E. il Prefetto di Pistoia, Dr. Festa e per la Città di Montecatini il Sindaco di Montecatini Avv. Marchetti.

Hanno dato la loro adesione il Ministro della Pubblica Istruzione, On. Gonella; il Sottosegretario On. Mario Vedutti e per il Ministero degli Esteri il Sottosegretario On. Moro.

Vittorio Emanuele Orlando, Presidente dell'Associazione italo-brasiliana di Roma, non potendo intervenire, ha aderito alla commemorazione del Presidente Epitacio Pessôa con il seguente messaggio:

« Conobbi Epitacio Pessôa durante i lavori della Conferenza di Parigi per la pace del 1919 e potei apprezzare le qualità puramente latine della intelligenza di Lui, pronta, perspicace, acutissima, nonchè del senso spontaneo del diritto, della giustizia onde era animato. Lo visitai a Rio de Janeiro, già insignito dell'altissima sua qualità di Capo dello Stato della Repubblica Brasiliana. In questa visita io avevo, alla mia volta, l'altissimo onore di essere rappresentante dell'Italia. Attraverso questi personali rapporti potei valutare tutto il tesoro di bontà e di sensibilità squisita del Suo carattere, onde all'ammirazione si congiunse una cordiale amicizia. Un particolare motivo di gratitudine debbo esprimere per i sentimenti di Lui verso il mio Paese, per il quale avvertiva profondamente una solidarietà spirituale come verso una originaria Patria comune ».

IL MONDO HOBBESIANO

Dei contrattualisti Hobbes è quello meno incline e disposto alla teoria della sovranità popolare, che si andava facendo strada nel suo tempo e che per merito dei pensatori italiani fra il XVI e il XVII secolo si era affermata come la più adatta alle condizioni e alle esigenze di quella umanità nuova, toccata dalla grande rivoluzione culturale e morale dell'Umanesimo.

Hobbes è il grande teorico dell'unità del potere statale, il più lucido, il più conseguente, il più rigido. L'indivisibilità del potere sovrano è l'idea fondamentale della sua dottrina che egli formulò in un periodo di acuto contrasto tra la Corona e il Parlamento in Inghilterra, contrasto aggiuntosi a quello già esistente tra la Chiesa e lo Stato. Nel « Leviatano », che è l'opera sua più conosciuta, egli si pone decisamente contro l'idea che i poteri potessero essere divisi tra il re, i lords ed i Comuni, senza il prevalere della quale, secondo lui, il popolo inglese non si sarebbe mai diviso e « non sarebbe caduto nella guerra civile ».

Insorgendo contro la dottrina della divisione dei poteri all'interno dello Stato, poneva così il principio opposto, della unità del potere. Lo Stato rappresenta per lui l'unità del volere rispetto alla molteplicità dei voleri dello Stato naturale, la norma oggettiva di fronte al diritto soggettivo, l'obbligazione di fronte all'arbitrio, l'autorità di fronte alla libertà. Egli sviluppò tale dottrina con inflessibile logica raffigurando lo Stato come condizione della disciplina e dell'ordine. La libertà gli appariva in funzione puramente disgregatrice e per ciò la limitava; il pensiero come seminatore di discordie e per ciò lo voleva controllato e umiliato; la religione un germe di disobbedienza e perciò la riduceva a mero strumento di obbedienza civile.

Lo Stato come egli ce lo disegna nel suo Leviatano appare così come qualche cosa di mostruoso che tutto assorbe in sè e contiene. È l'antitesi rispetto alla concezione dello Stato liberale e democratico, come possiamo vederla in Locke e in Rousseau.

C'è tuttavia a fondamento della dottrina di Hobbes qualche cosa che resiste e risponde ad una particolare logica, se si tiene conto che egli visse in un'epoca di lotte intestine, di fermenti troppo audaci ed estremi, che mettevano in pericolo la stessa compagine della società oltre che dello Stato.

Gli « elementi filosofici del cittadino » che in questo volume — Thomas Hobbes, Elementi filosofici sul cittadino (n. 4 della Collezione « I classici politici », Unione tipografico-editrice torinese, Torino — si pubblicano, costituiscono il fondamento filosofico, su cui Hobbes ha costruito la sua dottrina dello Stato. Fu giustamente osservato che essi sono come una grammatica dell'obbedienza. Attraverso il filo conduttore di un ragionamento eccezionalmente vigoroso Hobbes sviluppa in questa sua opera una teoria dell'obbedienza se non più nel senso voluto dall'antico diritto divino, in senso non meno assoluto, andando oltre lo stesso concetto dello Stato, così come si era venuto elaborando e sviluppando sul modello di trattatisti italiani, di alcuni « controriformisti » quale Botero ed altri di quella scuola. La « ragion di Stato » qui si traduceva in articolo di razionale primazia dello Stato sull'individuo, dei suoi superiori interessi sugli interessi particolari e individuali, che di quelli sono parte e a quelli debbono essere totalmente subordinati. L'accordo dei sudditi verso il Sovrano, ossia verso lo Stato, una volta stipulato non è più revocabile, salvo nei casi in cui esista il consenso unanime dei partecipanti al contratto (sovrano e sudditi) o la rinuncia di colui (il sovrano) a favore del quale la rinuncia è stata pattuita: cioè sempre lo stesso caso, la volontà del principe e non già la volontà del popolo. Quel contratto (e cioè quello stesso principio contrattualistico) che aveva servito ai sostenitori del diritto di resistenza per rompere le catene dell'assolutismo, serve ad Hobbes per ribadirle. La sua dottrina contrattualistica è un geniale e malizioso gioco di ritorsione ed è un capolavoro di arte dialettica, e si sviluppa attraverso un discorso serrato, senza pause, che si fa ammirare anche quando se ne respinge recisamente il concetto. C'è qualche cosa di cinico nella concezione che Hobbes ha dell'uomo: vano, egoista, vile, in cui la stima di sè assume le varie colorazioni dell'orgoglio, dell'ambizione, della vanagloria, dell'arroganza, dell'utile: qualità vinte solamente dal suo attaccamento alla vita. Ecco perchè l'uomo, secondo Hobbes, diventa sociale: solo per paura: timore e non giustizia è « *fondamentum regnorum* ».

Lo Stato pertanto è suprema necessità, di cui gli uomini non possono fare a meno: in esso i loro egoismi e particolarità non solo sono limitati ma addirittura scompaiono nell'attuazione della legge che è ordine dall'alto. La lotta sociale, in conseguenza, non ha giustificazione alcuna, nè può rivelarsi sotto altra luce che quella d'un turbamento dell'ordine costituito, che è in fondo il più equo e perfetto possibile. Essa traduce senza volere elementi del mondo primo, presociale, in cui l'uomo è nemico all'uomo (*homo homini lupus*); tende a distruggere vincoli determinati dal « Contratto », a riportare l'individuo al primitivo regno della materia e della brutalità.

Per questo lo Stato è « sacramento » intangibile, secondo la formula hobbesiana, che non si può rompere nè violare pena il naufragamento della società, il suo decadere e perire.

Lo Stato nuovo, appena al suo esordio, in Hobbes accusa falle che i suoi contemporanei non riescono a scorgere.

Dopo Machiavelli il problema dello Stato, pari a quello umano, si era andato evolvendo e rafforzando di tutti gli elementi posti dal razionalismo e dall'eticismo moderno.

Le teorie liberali, che già andavano prendendo radice, minacciavano di compromettere con le loro concezioni troppo spinte quello che era il frutto delle loro conquiste scientifiche e delle ricerche, sconfinando dal terreno delle riforme a quello della rivoluzione, di cui l'Inghilterra scontava ancora le ferite.

Hobbes perciò a queste tendenze reagisce con tutto il suo vigore cercando di toccare, ma inutilmente, le medesime mete e finalità. Il mondo hobbesiano risente di questa intima, organica contraddizione che invano il pensiero e la sua alta filosofia morale tentano di sanare.

Resta questo mondo un'imagine delle sue preoccupazioni e timori che sono le preoccupazioni e i timori della sua età, anzichè il risultato di quel naturale e storico processo che più tardi maturerà nella conquista dei diritti dell'uomo e del cittadino, nello Stato democratico, consacrato dagli « immortali principi ».

Sandro Giraldi

STUDI
SULL'UMANESIMO

(Continuazione della 2ª pag.)

di italiani, Ladislao Juhasz. L'iniziativa dell'Unione Accademica della pubblicazione dei « Carteggi Umanistici » per cui si fissarono anche le norme, rimase sterile, e soltanto nella Collezione poterono comparire, a cura del Branca, l'Epistolario di Ermolao Barbaro; da decenni Francesco Paolo Luiso aveva preparato quello del Bruni, ma non ha mai veduto la luce e l'opera doveva da lui essere conclusa.

L'Italia ha anche oggi insigni studiosi critici dell'Umanesimo — e di questi giorni il primo volume della grande opera del Saitta sul Pensiero italiano dell'Umanesimo e sul Rinascimento — ma si onora altresì di una tradizione di studi umanistici che le dà pieno diritto di iniziative e legittima speranza di eccellenza: piace ricordare Francesco Novati e il suo Epistolario del Salutati, Vittorio Rossi autore del rinnovato « Quattrocento » e editore delle Familiari del Petrarca, Remigio Sabbadini, di molteplice e sempre feconda attività, al quale si debbono — basta citare questi — i due volumi su « Le scoperte dei codici greci e latini », che fanno parte di quella collezione sansoniana che bene a ragione il suo ideatore, il Luiso, intitolò « Biblioteca storica del Rinascimento » e in cui comparvero anche gli studi fondamentali di Eugenio Müntz e di Luigi Schiaparelli.

Si tratta dunque di continuare e anche i Convegni di Roma e di Firenze sono di buon auspicio.

Augusto Mancini

L'ultimo « pocket-book », il libro tascabile che si vende dappertutto in America, nelle lavanderie, agenzie immobiliari, mercerie, ristoranti, e nelle edicole dei giornali, pubblica « Nanà » di cui si sono venduti due milioni di esemplari.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « IDEA »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I – N. 22 ROMA – 9 OTTOBRE 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. - Via del Parlamento, 9 - Telef. 61372 - 63964

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

COPIOSA EGESTAS

Vacuità copiosa.

La rimproverava un grande spirito a se stesso, nello scrutarsi a fondo con quell'occhio interiore che sapeva toccare le radici dell'essere.

Vacuità copiosa, e cioè abbondanza, esagerazione, eccesso, deturpano e caratterizzano oggi la cosidetta « produzione » intellettuale. Avvicinatevi ad un chioseo, e lo vedrete letteralmente sepolto da fogli di tutte le dimensioni e di tutti i colori. Se entrate in libreria, il vostro occhio si smarrisce dinanzi a cataste di volumi che sperano di poter far mostra di sè un giorno solo nella vetrina. Non c'è crisi di carta o di compratori che arresti gli autori. Gemono i librai per la scarsa vendita, gemono gli editori per sempre imminente rovina, gemono gli autori per gli irrisori profitti... ma continuano a gemere anche i torchi.

Certo, uno scadimento mentale genera siffatta pletora. Quale la causa di questo epidemico vizio? La precipitazione. C'è nell'aria questo miasma della furia o almeno dell'impazienza. I nati dall'intelletto o dalla fantasia sono sovente prematuri: vengono alla luce prima del tempo, ed altro nome non meritano che quello delle creature troppo presto cacciate dall'alvo materno. E' raro che un libro porti con sè le rughe della meditazione o i segni di una non affrettata gestazione.

Tale autore di romanzi, per esempio, non sa tacere più di un anno. Con lo stesso legno fa sempre gli stessi fantocci, anche se li chiama con nome diverso; e poichè di altra lignea materia non dispone, ci prepara fantocci sempre più piccini e più meschini. C'è il critico che, si volti sul fianco destro o su quello sinistro, russa sempre allo stesso modo. Ed il saggista ha sì molti stampi, ma un'idea sola, onde ti avviene di non riconoscere più quella povera idea sfigurata nelle multiple fogge.

Altra via tenevano i veri lavoratori.

Il Taine in una lettera del 27 novembre 1891 scriveva a suo nipote: « Ecco il procedimento che stimo utile per scrivere, e soprattutto per riscrivere, per convertire in opera definitiva un abbozzo sovraccarico e sciolto. Redigo una tavola analitica della materia dopo ciascun capoverso o paragrafo, in un rigo che ne sia il più esatto e più preciso riassunto. Bisogna provare e riprovare parecchie volte per trovare questo rigo riassuntivo; ma trovato che sia, mostra l'ingombro da eliminare, il vacuo da riempire, le deficienze di logica, di chiarezza, d'ordine: tutto infatti deve convergere verso quel riassunto. Il quale ci suggerisce quello del paragrafo seguente, e tutti insieme ti danno l'essenziale dell'intero capitolo ».

Scrittorelli ed autoruzzi sorrideranno di simile mania e non importanno mai al loro genio una mortificazione così pedantescamente scolastica. Vi diranno che il Taine era un candido uomo, cui bisogna perdonare codeste infantili ossessioni.

Sì, il Taine fu un candido uomo; ma lasciò un'opera che avrà vita molto, molto più lunga delle loro opericciuole.

Candido però non è il Benda. Tutt'altro. Ecco che cosa confida allo Charensol: « Fare un libro consiste essenzialmente, per me, nel metter la mano su un'idea madre, intorno alla quale una folla di idee, che da tempo ho già notato e in una certa direzione, verranno ad organizzarsi. Domando perdono al mio tempo, ma io ho uno spirito costruttivo. Prima di trovare codesta idea madre atta ad integrare tutto ciò che ho da dire, faccio molti tentativi. Ho cercato quella che è la prima frase di *Belphégor*, durante cinque anni. La ricerca di questa formula si accompagna in me ad una vera angoscia.... ».

La formula! Altro soggetto d'ironia per chi ignora che l'equilibrio di una pagina è dato da un punto dominante, e finchè noi saremo soggetti alle leggi del linguaggio, codesto punto è immancabilmente una formula. Diceva Fichte: « Per l'uomo la formula è il più grande dei benefici ».

La tavola analitica della quale si serve Taine, l'idea madre su cui lavora Benda sono cose diverse. E tuttavia l'uno e l'altro metodo ci fanno intendere che è impossibile cominciare con la perfezione e che il primo scrivere è sempre un accozzare abbozzi, frammenti mascherati, confusi, goffi, deformi.

Non si confonda con la particolare tecnica che ogni scrittore crea da sè e per sè e su cui nulla è da dire, ciò che è meno dettame morale e che potrebbe anche denominarsi probità di lavoro. In altre parole, e sul rapporto tra tempo ed opera che qui abbiamo voluto richiamare l'attenzione di quanti scrivono. Si può dire, sia pure con evidente paradosso, che spesso codesto rapporto è nullo, mancando uno dei suoi termini e precisamente il tempo. In effetti, l'impressione che si ricava da tanta carta stampata è quella che provate dinanzi a ciò che porta i segni dell'estemporaneo.

Meglio chieder perdono al tempo come fa il Benda. E' sempre preferibile che chiederlo ai lettori, i quali non conoscono altra forma di venia che il sazio disprezzo.

SOMMARIO

SUL REALISMO LIRICO

(Opinioni di un tradizionalista)

Da varie parti mi è stato chiesto che cosa io pensi del « realismo lirico » bandito da Aldo Capasso e da altri poeti in una lettera aperta ai colleghi di tutte le tendenze e chiarito anche nelle colonne di IDEA dallo stesso Capasso e da Lionello Fiumi. Vogliano dunque scusarmi i lettori se intervengo anch'io nella discussione.

Capasso parla di « poeti della terza corrente che non accettano nè l'arcaismo nè il gretto tradizionalismo » e che seguirebbero una via di mezzo la quale dovrebbe essere, ed è, la giusta. Ma dove sono questi seguaci di un gretto tradizionalismo? E che cosa suonano? E che cosa valgono?

Ho fatto un breve esame di coscienza, e mi son chiesto, non senza angoscia, se non fossi io uno di questi. Non ho mai avuto paura delle novità, e lo provano le liriche degli *Stati d'animo* e altre, più recenti, pubblicate in giornali e riviste. Ma alla base di ogni mia attività poetica è sempre stato il rispetto per la nostra grande tradizione classica e umanistica e la fede in un ragionevole classicismo. Ed ho sempre ragionevolmente pensato che sempre il mito non possa essere poesia. Tutti i veri poeti sono stati creatori o ricreatori di miti da Omero al Pascoli e al d'Annunzio. Lo stesso Mallarmé si inchina al mito, quando, pur avvolgendolo di magiche ambagi, canta l'*Après-midi d'un faune*. Un fauno! Dunque, anche per i novissimi *cantores Euphorionis*, il mito e, diciamo pure, la mitologia non era ancor morta?

So quel che Fiumi e Capasso pensano di me e della mia poesia. Non certo essi pronunceranno mai la parola « gretto » a proposito del mio tradizionalismo, che è quello di un uomo il quale per mille fili di studio e di cultura si sente legato ad un passato la cui grandezza può essere negata soltanto da chi lo ignora, o da chi, affetto dalla esterofilia a suo tempo denunciata dal povero Marinetti, non veda altra salvezza che la riproduzione delle estetiche e degli esempi stranieri. Ma io, se volessi gallicizzare ad ogni costo, agli enigmi di Mallarmé preferirei sempre le chiare architetture di Leconte de Lisle.

Credo dunque che il mio tradizionalismo non sia da confondersi con quello che i miei amici combattono. Ma questo, torno a dire, dov'è? e che cosa conta? Temo davvero che si tratti di un mulino a vento. E allora il nemico vero, quello contro cui i nuovi realisti lirici combattono, rimane uno solo, e si chiama ermetismo. E questo c'è, ed esiste veramente, ed è pericoloso, non solo in sè stesso, ma anche per gli uomini d'ingegno che vi appartengono e, sopra tutto, per la posizione quasi di monopolio che ha saputo conquistare.

E' inutile ch'io stia a ripetere, circa l'essenza e i modi dell'ermetismo, quello che Capasso e Fiumi hanno detto così eloquentemente. A me non resta se non sottoscrivere ciò che essi hanno dimostrato nel modo migliore. Un umanista non può se non aborrire da un'*ars poetica* che rinuncia al reale e all'umano per divenire surreale e disumana. A un adoratore della chiarezza non potrà non sembrare mostruosa una teoria che predica e pratica il culto dell'oscurità per quanto suggestiva. La suggestione, il « suggerire » mallarmeiano, non è, d'altra parte, un'invenzione moderna. Tutti i grandi poeti l'hanno conosciuta. Il *tacitae per amica silentia lunae* di Virgilio è una delle più stupende suggestioni della poesia mondiale. Tant'è vero che è intraducibile. E' intraducibile, perchè Virgilio ha saputo darle una forma definitiva nel proprio linguaggio. E' intraducibile, ma è chiarissima. Tutti i grandi poeti amano la chiarezza, anche quando, come in questo caso, hanno una vera e propria opera di magia. Se talvolta appaiono oscuri ciò è dovuto a corruzione del testo o a scarsa conoscenza nostra. E quando lo sono veramente, ciò significa per loro un momento o un attimo deteriore: *quandoque bonus*.

Ed anche hanno posseduto i grandi poeti la facoltà di trascendere il reale, di essere surrealisti, come si dice oggi, di violare e sforzare la realtà, con immagini ch'essi stessi creano in contrasto con il vero reale. « Quale ne' plenilunii sereni — Trivia ride tra le ninfe eterne — che dipingon lo ciel per tutti i seni... ». Sembra l'inizio di un grande adagio beethoveniano. E' musica e suggestione. Ma nel cielo che splende di stelle nel plenilunio è una creazione irreale, o, se vogliamo, surreale, perchè se io esco a contemplare il cielo in una sera di luna piena, non vedo certo questo grande scintillare di stelle. Pure, quel cielo di Dante rimane anche più vero di quello vero.

Senonchè, i grandi poeti, e in genere, i poeti veri, non hanno fatto della suggestione, della magia, del surreale un canone poetico esclusivo. L'errore degli ermetici consiste appunto nell'aver fatto un mondo, per forza piccolissimo e chiuso, di ciò che era appena un frammento di un vastissimo mondo. E mi viene in mente, e ne chiedo scusa, l'immagine carducciana di certi insetti stercorari. Anche quella pallina è un mondo.

Un altro equivoco di molti modernissimi è l'adorazione del frammento, in confronto del componimento lirico compiuto e ben definito. Hanno letto, nelle traduzioni, i frammenti di Saffo e di Alceo ed hanno ridotto la poesia a frammento. Ma Saffo e Alceo non hanno mai scritto frammenti! Il tempo, quello che i classicisti di un tempo chiamavano edace, ci ha trasmesso soltanto frammenti: ma quei due versi di Saffo di cui tu ti sforzi d'imitare la brevità suggestiva, facevan parte di un lungo poema di cui il resto è andato perduto. Sono citazioni di grammatici, brani di papiro, come pezzetti di un bassorilievo in cui sorrida da solo il volto di una dea. Il resto dov'è?

« Il y a l'alphabet, et puis des vers plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification ». Accetto anch'io questa affermazione del Mallarmé; ma noto che egli dice *versificazione* e non *poesia*. L'equivoco nei nostri consiste, fondamentalmente, nel confondere lo *sforzo* con la poesia. Ma la poesia sforzata non è poesia.

Io non mi iscriverò alla terza corrente di Capasso e compagni, perchè io tengo ad essere e a restare un tradizionalista, anche se proprio non gretto. Ma consento con loro nell'avversione contro ogni ermetismo e ogni magia elevati a sistema, e contro la disumanità di una pietosa poesia che si chiude in se stessa e ignora, come scrive Capasso « i legami sentimentali con l'uomo comune ». La poesia vuol sacerdoti, non dilettanti. Il poeta deve essere un illuminatore e un maestro, come Virgilio, il « savio gentil che tutto seppe ».

Giuseppe Lipparini

SIMULACRI E REALTÀ

Un altro parapioggia

Non abbiamo dimenticato ancora il parapioggia di Chamberlain ed ecco che l'opinione pubblica è pregata di interessarsi di un altro signore con parapioggia, Roberto Speaight, chiamato a render omaggio a T. S. Eliot, ha dato per centro al suo discorso l'amore del poeta per il parapioggia. Ne ha parecchi, che completano il suo abbigliamento, sempre elegante.

Un amico indiano gli mandò dal Bengala un enorme parapioggia, e credo che esso sia il preferito. Quanto gli sia caro potrete dedurlo da quest'aneddoto. Qualche tempo fa mi chiesero un articolo su di lui. Si trattava di un giornale più o meno popolare. Volevano un ritratto intimo, e quando l'ebbi scritto, lo mandai a Eliot, per esser sicuro che non vi fossero indiscrezioni. Mi rimandò l'articolo con una sola correzione: là dove avevo scritto « un grande parapioggia », il poeta cancellò e sostituì: « un immenso parapioggia ».

E' amore di precisione? o vanità? o gusto per il puerile? Checchè sia di ciò, dobbiamo dire che, quando lo stesso Speaight viene a parlarci delle idee del poeta e ci dice che costui considera il poema come una tentazione, e che soltanto se l'ispirazione s'inserisce inesorabilmente nella testa, se un'immagine o un ritmo s'impongono nonostante la più fiera resistenza, allora bisogna scrivere; non deve condannarci se inesorabilmente gli confessiamo che l'idea venuta a inserirsi in noi è quella di un collezionista, l'immagine cui fieramente resistiamo è quella di un enorme fungo con più enorme cappella, il ritmo che respingiamo è quel cigolare del parapioggia che si apre e si chiude.

E il poeta?

Ucciso dal parapioggia.

Rousseau e l'anima moderna

« Rousseau è il massimo condensatore dell'anima moderna ».

La definizione è tratta da un acuto saggio del Moulin sull'ottimismo naturalista. C'è da chiedersi tuttavia se il tratto epigrafico del saggista non faccia violenza ad alcune circostanze.

Come può considerarsi condensatore delle nostre aspirazioni colui che ebbe in odio la società, le scienze e le arti? Tutti sanno come l'anima moderna sia prosternata dinanzi alla scienza, come idolatri l'arte, come sia immersa nei problemi sociali. L'anarchia spirituale del ginevrino, la sua insofferenza sistematica, l'instabilità morbosa del suo carattere, sono ampiamente documentate. C'è, è vero, la bontà naturale, la sua soprattutto, ma essa è un fiore senza stelo e nel giardino medesimo, dove gli alberi sono enormi tubi di acciaio e le foglie pale elettriche, e i frutti bombe, non c'è un pugnello di humus in cui quel fiore della bontà naturale possa trovare un po' di nutrimento.

Bello il sogno di una Bontà naturale coniugata con la Ragione per formare il grande fiume dell'umana felicità.

Ma come ci siamo risvegliati da questo sogno, tutti sanno. All'ottimismo filosofico del secolo XVIII, pensiamo oggi come ad un delirio di bibliotecari, presi dal furore di bruciare tutti i libri dove s'incontrasse la parola « dolore ».

Chi ha inventato la rima?

Sono i semiti gli inventori della rima. Così almeno sostiene il Massignon in un originalissimo studio sulle lingue semitiche. « Misteriosa e interessante nella grammatica araba la colorazione vocalica della sillaba finale: nascita della rima nel mondo. I più antichi poemi in rima datano, nella lingua ebraica, dal quarto secolo, e l'arabo ha rime estremamente ricche e belle che datano dalla stessa epoca ».

Dopo aver dimostrato che la rima, almeno nelle lingue semitiche, non è un vano ornamento, e quanto sia essenziale per comprendere il significato dei versi, paragona essa rima alla scrittura. I grafologi vedono nei segni finali della parola ciò che caratterizza i diversi temperamenti: ci sono le volute dei sanguigni, le ramificazioni dei nervosi, ecc. Così è proprio la rima che dà la chiave dell'idea nei veri poeti.

Comprendiamo che ad enunciare simili eresie nei riguardi della poesia moderna, ci sarebbe da far invelenire i vati nostri. Chi vorrebbe attaccare un nastro colorato ad un dardo? E oggi i poeti sono tutti arcieri.

Varius

Messaggio di Goethe

Goethe giunse alla idea che tutta la creazione, animata ed inanimata doveva essere considerata come un processo dinamico e che l'uomo era il più alto piuolo che la natura aveva raggiunto nella sua scala evolutiva. La suprema saggezza dell'uomo doveva consistere nell'accettare questo fatto e vivere in conformità di esso. Il problema era come armonizzare i ritmi naturali del nostro essere con quelle restrizioni sulla condotta sociale che costituiscono la civiltà, trovare in altre parole il giusto equilibrio tra istinto e ragione, cuore e mente, corpo e anima, unire una volta ancora quel dualismo della esistenza moderna in un tutto armonioso. Questa fu la principale ragione di Goethe della sua ammirazione per i Greci in tutta la sua vita; prima di Nietzsche egli aveva intuito l'oscuro elemento dionisiaco nella cultura Greca ed aveva conosciuto l'armonia che la forma Apollinea aveva portato. Ma Goethe sapeva che non si doveva tornare indietro, che la vita deve continuare « avanti oltre le tombe » come egli disse apprendendo in Roma la morte del suo unico figlio. Deve essere una nuova, moderna armonia che l'uomo deve raggiungere, un'armonia consona alle esigenze di una civiltà meccanica e socializzata. « Che ogni uomo sia veramente greco, ma che egli sia un greco a modo proprio! ».

(Da « The Spectator » 26 agosto 1949).

ERCOLE AL BIVIO

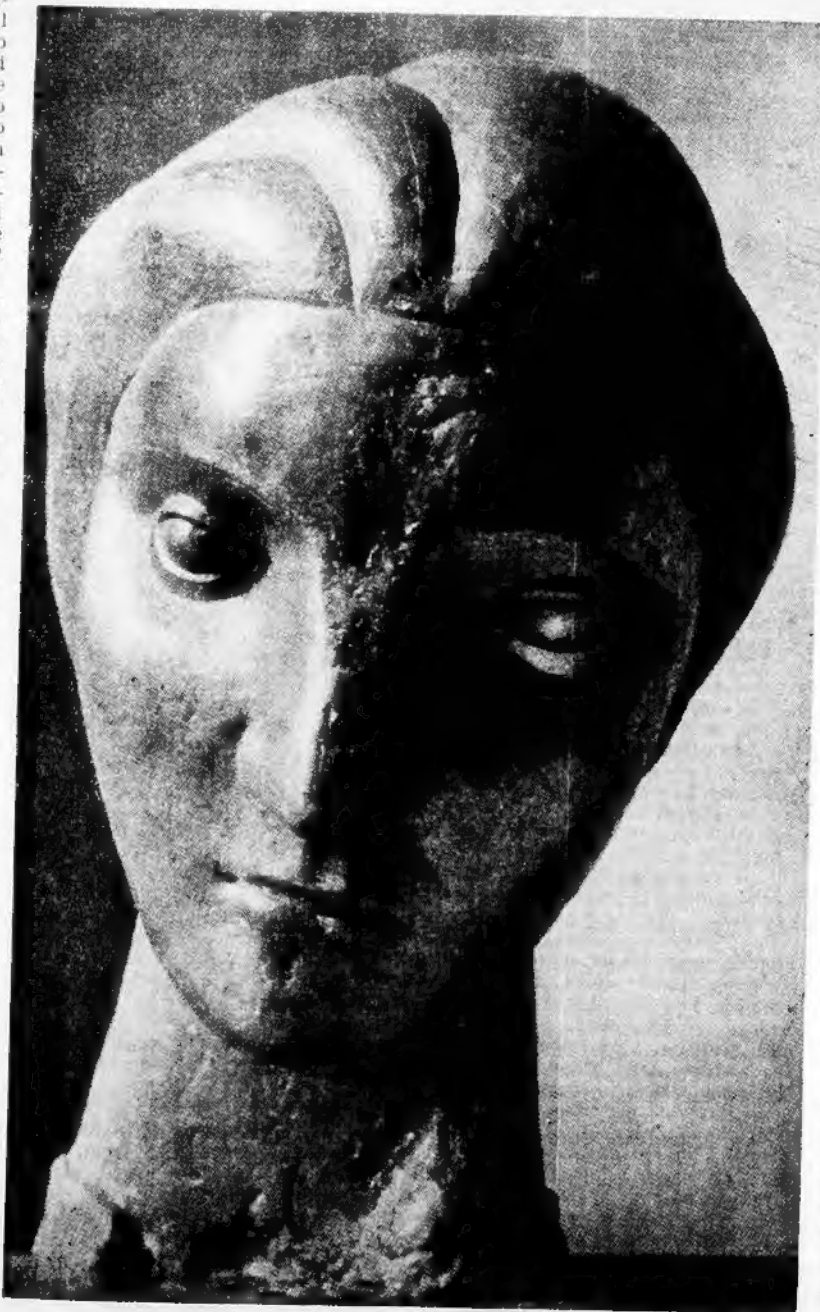
(Idee sulla cultura contemporanea)

Tra le nostre memorie classiche una ci ritorna con singolare frequenza alla mente, da un certo tempo. Noi la dimentichiamo ed essa si ripresenta nell'ora della nostra solitudine, povera compagna della solitudine delle cose. Di quello che si studia o si studiava negli anni della fanciullezza, dopo aver imparato le declinazioni del latino e qualche forma verbale, cose di prima ginnasiale o di seconda al massimo, chi più si ricorda! Ettore ed Achille, tanto per dire, sono i personaggi, le maschere classiche, che pungono il ricordo della maggior parte di chi ha studiato. E chi poi faccia professione di classicismo ha certamente altro da pensare e da vedere in così vasto e ancora inesplorato campo. Come ricordarsi di quelle fatiche di Ercole, ad esempio, che furono il nostro primo boccone di latino, un latino di semplici proposizioni un po' alla Seneca e un po' alla francese anche! Così è avvenuto anche a noi, in verità, per tante cose della età avanzata, enorme macchia scura sul panno bianco della fanciullezza. Tra gli ellenisti, ad esempio, che via via le letture e le parole degli uomini ci presentavano, non sono rimasti, a dire vero, nella fallace memoria, se non pochi nomi che della grecità non avevano fatto materia di professione e d'insegnamento, che non erano dei tecnici, come dire, ma di quella si erano nutriti per un loro autentico bisogno, per un ideale o per una specie di condanna, se più piace; nomi di poeti e pensatori rimasti veramente nel nostro cuore: Foscolo, Leopardi, Carducci, Acri, Pascoli, d'Annunzio. Questi furono e sono per noi i grecisti. In quanto agli altri, se ci è consentito esprimere noi stessi, ci sentiamo più grati ai professori di ginnasio e Liceo, che ci hanno insegnato a leggere la lingua greca. Uomini oscuri, innamorati del loro mestiere, a cui lucevano gli occhi sulle pagine di Omero. Uomini semplici, che passavano sulla terra in piccoli paesi, con poco pane e senza tamburo. E la cosa si potrebbe estendere di leggieri ad altri campi del cosidetto sapere. Ne nascerebbe un quadro alquanto desolato della ufficiale cultura italiana, sia dal punto di vista della competenza, sia della moralità. Cultura vana e retorica, formicolante di interessi, di faziosità e protervia, e priva di umiltà e di serenità e insomma non cultura. Ma chi ci dà il diritto di sbandare in siffatto modo da quello che era il nostro punto di partenza, il latino di prima ginnasiale e le povere fatiche di Ercole? Ci siamo lasciati trasportare un po' dall'ira, lo riconosciamo, ma ora siamo tornati in noi e chiediamo venia al paziente lettore. Dunque Ercole, dunque le fatiche. Ma quante erano le fatiche di questo semidio? E quali? Il leone nemeo, l'idra di Lerna, e poi che altro? Noi non ricordiamo, in confessione. Non ricordiamo se non Ercole al bivio, vedi caso, se questa è una fatica. Ma perchè c'è rimasto questo Ercole, mentre il resto se n'è andato? Questo Ercole come una specie di merlo di fronte al dilemma della strada da imbroccare e percorrere senza pentimenti poi, come un generoso cavallo? Il bivio del bene e del male, della virtù e del vizio, come si diceva, della notte e del giorno e via dicendo. Povero e luminoso Ercole, tutt'altro che mulo, ma uomo pieno di sensi tutt'occhi e orecchi e acume e luce d'intelligenza e di bontà, favola dell'uomo chiamato alla scelta, quella scelta che lo fa uomo appunto: quel libero arbitrio di filosofi e teologi, quella essenza non direi del cristianesimo soltanto, ma dello stesso paganesimo; quel lievito profondo del nostro umanesimo; il destino dell'uomo alla scelta, l'erasmiano libero arbitrio contro il servo arbitrio del grossolano Lutero. Ercole al bivio si presenta agli albori della nostra povera e pensosa fanciullezza. E non si venga a dire che Lutero rappresenta la critica e la filosofia e la civiltà e simili cose. Sul severo arbitrio nulla si costruisce, è evidente, se non in senso negativo e rovinoso, nulla si costruisce se non da servi e per servi. Noi abbiamo l'umanesimo e il mondo ha l'umanesimo, se lo vuole avere. Noi amiamo il popolo tedesco, massime quando ci parla con la parola di Goethe e le note di Beethoven e Bach, ma non possiamo accettare l'orientamento che si vuole rifare alla selva, all'oscuro, al caos, al mostruoso delitto. Allo stesso modo non possiamo accettare qualsiasi altro popolo si metta sulla sua scia. Il mondo ha una forma, non è solo tempestosa e primordiale energia, non è solo Sturm und Drang. C'è Dionisio, ma c'è sopratutto Apollo; c'è la notte ma c'è il giorno; e la notte non è concepibile senza il giorno; e questa proposizione non è reversibile, se ben si rifletta, senza le suggestioni di grandi nomi e teorie che ormai è troppo tardi, dovrebbero avere fatto il loro tempo.

Quale sia stato poi il corso del piccolo annunzio eracliano, non sarebbe mestieri qui rilevare. Mai carro più luminoso percorse e forse percorrerà il cielo dell'occidente, il cielo del fatale mediterraneo. Ne parliamo ormai senza belletti e vestimenti, senza strepito d'armi e senza menzogna di questo Mediterraneo. Il dio stesso della luce montò il carro avventuroso, che non subì sbandamento, e quando fu l'ora scomparve, forse ad illuminare la vicenda ad altre genti di là del nostro orizzonte. A noi ha lasciato il ricordo e il rimpianto nel canto di Omero, nel canto del divino Platone, ultimo messaggio di un'epoca al mondo dell'occidente. Era la via del positivo equilibrio, la via della saggezza, l'unica concessa agli umani. Di là ci sarà la piccola avventura del fanciullo Fetonte, con l'immancabile crollo. Voi, Greci, siete fanciulli, ammoniva Platone per bocca del sacerdote egiziano. Ed era questa una tremenda verità per Greci, nei confronti della sapienza egizia. Ma che cosa direbbe oggi del mondo moderno, il forte Platone? Se a conclusione del nostro rinascimento si poteva dire col Bruno che gli uomini erano più antichi degli antichi, ebbene oggi bisogna dire che nel volgere di tre secoli appena, l'uomo è diventato insospettatamente bambino. Un rovesciamento è certamente una catastrofe è avvenuta nella testa degli uomini. Quali le cause? Per noi è la testa dello sfratato Lutero. Altro che fanciulli! Bambini, a dir poco, con tremendi giocattoli nelle irresponsabili mani. L'orientamento tecnico adunque, avvinto come un serpe alla ribellione luterana, che mentre proclama una trascendenza assoluta la elimina perchè insopportabile, insopportabile e nefanda, se Dio non è più Padre Amoroso, se Dio più non ci guida, più non ci vuol bene. Già, lo orientamento matematico-tecnico è il serpe del mondo moderno, di questo mondo bambino. E il Vico, forse ultimo erede degli antichi sapienti, aveva notato e consacrato che la matematica è propriamente il sapere fanciullo. E i matematici puri son veramente fanciulli. Basta indagare in se stessi, nel proprio sviluppo, per averne la prova sperimentale, se questa cercate, o uomini di scienza. Noi personalmente e umilmente lo confessiamo. Vero è poi che attribuiamo grande valore alla meditazione sulle matematiche. Ma è un'altra cosa, signori, la meditazione. E qui il nostro discorso volge, deve volgere alla sua fine. Rimane come ferro rovente nella nostra memoria un avvenimento che ci fu raccontato. Un giorno un bambino lasciato solo col suo fratellino minore accanto al fuoco d'inverno, infocò la paletto al braciere e poi bruciò i testicoli al povero innocente. Perchè? Voi che cosa sperate da uomini siffatti, o uomini? Dagli uomini così come sono, senza la luce della faticosa cultura, senza la tradizione, senza la poesia, la religione, la filosofia? Quel bambino nulla aveva di tutto questo. Potrebbe sembrare a questo punto che la nostra tesi volga al suo contrario. Così avviene infatti quando le cose, le idee, si spingono troppo. Se limiamo eccessivamente una delle facce di un soldo, vedremo a un certo punto delinearsi lo stampo dell'opposta faccia. E ora che abbiamo intravisto l'opposizione, non ci rimane che fermare l'indagine in Sant'Agostino, limite estremo. Predestinazione inspiegabile, bontà e cattiveria inspiegabili, ma meritoria l'una, demeritante l'altra, poichè non v'è costrizione necessaria ed assoluta, ma solo inclinante, direbbe Leibnitz. Comunque, l'orientamento storico dell'uomo non può essere che quello positivo indicato dalle civiltà del passato, in modo concorde: l'unico veramente costruttivo. L'argomento è certamente suscettibile di altri ampi sviluppi ed ha bisogno di oculata e sorvegliata meditazione, così piena di spine e di imbroglio è la via che ci appare davanti. Così l'han resa gli uomini e anche noi la rendiamo tante volte nella giornata. Ad altri momenti il resto. Ora abbiamo buttato un seme con una disperazione da un lato e una speranza dall'altro. Ma noi non possiamo scegliere che la speranza, fonte dell'avvenire, la speranza di avere gittato fra tante parole un solo granello di semenza vitale. Poi la spiga renderà nei soli d'estate il cinque, il dieci, il venti... per uno. Non possiamo però non ricordare certi versi di G. D'Annunzio (grande poeta e non certo decadente, nella sua sostanza):

Io non vedrò fiorire il biancospino
lungo le siepi
e fra i solchi il lino cerulo
nè tremante alzarsi il grano

Francesco Carchedi

LA CENTENARIA DEL TRIONFALE · Disegno di Urbani

Picasso: SCULTURA (Fot. Rodney Phillips)

Bibliothèque Italique

Sainte-Beuve scriveva nella « Revue des Deux Mondes » (15 dicembre 1839) che « une histoire des journaux est à faire ». Ma l'impulso di chi più tardi, nel 1868, doveva introdurre nell'opinione pubblica francese colta il significato e l'espressione di letteratura comparata, non venne troppo seguito. Mentre il P. Louis Jacob oltre alla « Bibliographie Parisienne » fino al 1653 scrisse il suo ricco « Traité des plus belles Bibliothèques publiques et particulières qui ont été et qui sont dans le monde » (Paris 1644), Christian Juncker pubblicò nel 1692 a Lipsia, se non il primo, uno dei primi lavori sulla storia dei periodici: *Schediasma Historicum de Ephemeridibus sive Diariis Eruditorum in mobilioribus Europae partibus hactenus pubblicatis.* Ma Camusat ci doveva dare nella sua *Histoire des Journeaux littéraires* pubblicata in 2 volumi da J. Fr. Bernard nel 1734 ad Amsterdam il primo esame dal punto di vista letterario del *Journal des Savants* che nato nel 1665 doveva vivere fino al 1864 e del *Mercure Galant* che venne fondato nel 1672 e doveva essere trasformato nel *Mercure de France. E' ben noto che il primo* giornale francese (1631) venne chiamato coll'italianismo *Gazzette*, ma non è altrettanto noto che « Journal » significava allora sopra tutto rivista, come *extrait* recensione. Delle riviste letterarie francesi esaminate ricorderò l'*Année littéraire* (uscita in 292 volumi) nel lavoro del compianto Paul Van Tieghem (Paris, 1917) e la tesi di dottorato di Th. R. Palfrey sulla rivista *L'Europe Littéraire*, 1833-34 (Paris, 1927). Non posso nascondere che a tutto ciò si deve anche l'impulso del mio libro sulla *stampa periodica romeno-italiana in Romania e in Italia* (Roma, 1937) dal 1839 al 1930.

Non si può certamente negare la grande importanza per la letteratura comparata di simili studi, come si può vedere dalla tesi di Stella Lovering, *L'activité intellectuelle de l'Angleterre d'après l'ancien* « Mercure de France » (1672-1678), (Paris, 1930); di Julius Sichel, *Die englische Literatur im « Journal étranger »* (Heidelberg, 1907); di Sidney Lamont. Mac Ghée, *La littérature américaine dans la « Revue des deux mondes »* (1831-1860), (Montpellier, 1927); di Philipp Rudolf, *Frankreich im Urteil der Hamburger Zeitschriften in dem Jehren* 1789-1810, (Breslau, 1910), di Lois S. Gaudin, *Les lettres anglaises dans l'« Encyclopédie »* (New York, 1942); di H. L. Brugmans, *La Hollande du* XVIII-*e siècle dans « l'Encyclopédie »* (1935); di Jacqueline de La Harpe, *Le Journal des savants et l'Angleterre,* 1702-1789 (Berkeley, 1941), ecc.

In Francia uno dei primi ad occuparsi più seriamente di letterature straniere fu P. Bayle (1647-1706) autore del noto « Dictionnaire historique et critique » (Rotterdam, 1697, in 4 volumi) che ancora nel 1820 conobbe l'11a edizione. Bayle pubblicò ad Amsterdam dal 1701 al 1706 l'importante rivista *Nouvelles de la république des lettres*, che venne continuata dall'*Histoire des ouvrages des savants* (1687-1709) per opera di Henri Basnage de Beauval (1687-1710), mentre il P. Laurent F. Leclerc (1667-1736) doveva pubblicare le rassegne *Bibliotheque universelle et historique* e *Bibliothèque ancienne et moderne* (1714-1727).

Siamo nell'epoca in cui nella lingua francese nota agli intellettuali di quasi tutti i paesi europei s'inizia la pubblicazione non solo di raccolte come i *Mémoires pour servir à l'histoire des sciences et des arts* (1701-1768), più noti sotto il nome di *Journal de Trévaux*, o di riviste come *Lo Journal littéraire* (1713-22) o le *Nouvelles littéraires* (1715-20) *o L'Europe savante* (1718-20), ma anche riviste specializzate come la *Bibliothèque anglais* (Amsterdam, 1717-28), la *Bibliothèque germanique* (Berlin, 1920-40) la *Bibliothèque italique* (Genève, 1728-34), i *Mémoires littéraires de la Grande-Bretagne* (1720-24), la *Bibliotheque Belgique* (1731-32), la *Bibliothèque Britannique* (1733-47), lo *Journal de Berlin* (1740-41), poi l'*Espagne littéraire, politique et commerçante* (1774) che venne ristampata nel 1810, lo *Journal anglais, italien et français* (1778), ecc. Se dovessimo poi ricordare anche quelle dei primi dell'800 non dovremmo dimenticare lo *Journal de l'Amérique du Nord* (1806-7), *Le Nord littéraire* continuato dagli *Archives générales du Nord* come in Germania le *Ephemeriden der italienischen Litteratur* (1800) del Wismayer, le *Europäische Annalen* (1800) di Tübingen, l'*Allgemeines Repertorium der Litteratur* (1791-99) di Weimar, le *Spanische Miszellen*, le *Ltalienische Miszellen*, ecc. Non menziono riviste italiane come il *giornale de' Letterati d'Italia* (1714), *il giornale letterario di Napoli* o il *Nuovo giornale pisano di letterati*, noti ai lettori.

Non conosco nessun lavoro complessivo sulle riviste francesi del '700, come ha dato Georges Le Gentil su quelle spagnuole della prima metà dell'800: *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIX-e siècle* (Paris, 1909), perciò mi propongo di parlare man mano di qualcuna. Ma prima vorrei ricordare per lo studio della letteratura comparata in Francia e in Italia già nella prima metà del '700 un libro di Luigi Riccoboni noto per una commedia in 5 atti *L'italien marié à Paris* rappresentata al teatro del Palais Royal nel 1717 e di cui si occupa de Charni nelle sue lettere su « la nouvelle comédie italienne ». Si tratta del volume *Réflexions sur les différents théâtres de l'Europe* (Paris, 1930) in cui c'è anche un saggio comparato sul teatro francese e spagnuolo, saggio che non ricordo sia stato rilevato da questo punto di vista e che preannunzia il lavoro più vasto di più tardi del conte de Puibusque, *Histoire comparée des littératures espagnole et française* (Paris, 1843, 2 voll.).

Se più nota è la rivista *Bibliothèque italienne ou Tableau du progrès des sciences et des arts en Italie* che fra il 1802 e il 1804 venne pubblicata in 5 volumi dal Giobertì, Rossi ed altri a Torino, forse con una certa sorpresa si apprenderà che a Ginevra in Svizzera uscì in 18 voll. dal 1728 al

(Continua a pag. 8).

Claudio Isopescu

NOVITÀ IN LIBRERIA

UN TRATTATO ARABO SULL'AMORE

**Non è frequente il caso di «prendere» a traduzioni di testi su argomento di poesia o di arte, per effetto delle quali una visione si prospetti dinanzi agli occhi del lettore più ricca e più suggestiva dello stesso componimento letterario preso in esame. E' come se ci trovassimo di fronte ad un affresco — se mi è consentito esprimermi con un'immagine di arti figurative — di cui uno dei dettagli costituisce poi, di per sè, un quadro di particolare bellezza, la quale, per altro, è soltanto apprezzata e goduta a pieno da coloro che, della visione totale hanno serbato nelle pupille e nel cuore il malioso ricordo.

Tale similitudine non può non presentarsi alla mente di chi sfoglia le pittoresche pagine della versione offerta da Francesco Gabrieli di un trattato arabo d'amore, (*Il collare della colomba sull'amore e gli amanti*, Laterza, 1949), composto nel Mille da Ibn Hazm, dotto teologo e giurista dell'Islam andaluso, sotto forma di epistola ad [illegible] [illegible] definito dal Gabrieli «un trattato scientifico di fenomenologia dell'amore» [illegible] insieme una confessione, un documento [illegible] di non comune valore», [illegible] ne viene ad incastonarsi, [illegible] vistosa collana degli studi di arabistica dell'insigne [illegible] — e quanto mai [illegible] allettante, il sentimento erotico, questa fragile e invincibile forza reggitrice del mondo non cessa di esercitare la sua azione magica anche se innumerevoli sono gli scritti di [illegible] e di prosa cui essa ha fornito da secoli l'ispirazione.

Si suppone, a giudicar dall'intestazione, debba trattarsi di una serie di canti intrecciati intorno al collo del [illegible] volatile, ma l'interesse non è [illegible] essere [illegible] un estratto di passione, stillato dal gaudio e dalle lagrime dei [illegible] ze dirette o indirette di un competente [illegible]. D'un balzo, la pretesa [illegible] nel genere letterario, a cui la raccolta di Ibn Hazm appartiene, [illegible] della mentalità caratteristica [illegible] trattatisti medievali [illegible] loro rigidi schemi strutturali [illegible] contrappuntistiche, indagini psicologiche, ma dei quali — nel caso [illegible] sfumano [illegible] nella figura altrettanto [illegible] del rapsodo o del trovatore, [illegible] a copiosa interpolazione di [illegible] teoriche e narrative, dalla [illegible] essenza trae il Gabrieli lo spunto [illegible] il più che probabile influsso della poesia araba d'amore [illegible] lirica provenzale, tema tuttora [illegible] di tesi contrastanti. Si [illegible] ad accrescere la suggestione irresistibile di tale evocazione, [illegible] recata, da quest'operetta, [illegible] non europea o latina, ma esotica, espressione dell'ardente e torbida passionalità orientale [illegible] meravigliosa fusione di stirpe [illegible] e gotica, svolgenti la [illegible] vita intensa nella Spagna musulmana, in quel periodo del califfato di Cordova, che è l'epoca di maggior [illegible] politica, economica, [illegible] della Penisola iberica.

Cerchiamo ora di raffigurarci la fisionomia spirituale di quest'uomo, destinato a divenire una delle più cospicue [illegible] di quel sapiente mondo [illegible], con le sue opere teologiche [illegible] morali e, ancor prima di ciò, con [illegible] partecipazione [illegible] alle lotte [illegible] del tempo.

Ripartendo la sua materia in trenta [illegible], con saggio criterio progressivo [illegible] da quelli che si potrebbero chiamare i mezzi o le vie dell'amore (ove [illegible] qualche battuta di realismo un [illegible] alle alte considerazioni [illegible] ove l'argomento sconfina dai campi freschi e profumati della trattazione [illegible] le soglie di un [illegible] dattismo sentenzioso di portata universale, — Abu Muhammad Ali ibn Ahmad ibn Said ibn Hazm — che tale [illegible] del dotto teologo-giurista [illegible] a tener desto il [illegible] dalla prima pagina [illegible], ad onta del carattere essenzialmente didascalico della esposizione e nonostante l'eccesso di sofismi, di moniti edificanti, di citazioni dai [illegible] musulmani, del tributo infine [illegible] retorismo immaginifico imperante nel medioevo. Tale linguaggio figurato domina soprattutto nei succitati versi, la cui esibizione è, nella maggior parte dei casi, non desiderata (vuoi perchè troppo languidi e privi di originalità di sentimenti, vuoi per l'architettato cerebralismo che ricorda i poeti metafisici del Seicento), ma di taluno dei quali ci colpisce la schietta umanità e l'efficacia della rappresentazione, come quelli circa «il ritorno da una separazione che l'animo teme per la sua lunga distanza» (cap. XXIV, *Sulla separazione*, pag. 155) o quelli fra i tanti, tutti roridi della rugiada d'amore, del cap. *L'unione amorosa* (XX, pag. 113) che può considerarsi, ad un tempo, il vertice della parabola e la ragion d'essere dell'intero trattato.

Duole che la limitata disponibilità dello spazio ci vieti di riportare per intero codesti saggi della iperbolica appassionata fantasia orientale, e di dover solo accennare alle umanissime pagine, precorritrici del pensiero moderno, dedicate alla «fedeltà in amore», all'«allontanamento» delle due creature amanti, alla «consunzione» per amore, alla «consolazione obliosa», alla «Morte» (capp. XXII, XXI, XXVI, XXVII, XXVIII); e altresì il non poter esemplificare qui la rigogliosa fioritura di massime severe cauterizzanti, di che si compongono prevalentemente i capitoli finali *Sulla bruttezza del peccato* e *Sul pregio della virtù*, ove ci par di scorgere nel moralista islamico un precursore di Tommaso da Kempis o di Pascal...

In quanto alla traduzione del Gabrieli, se la nostra competenza filologica — non estendendosi alla lingua araba — ci impedisce di formulare alcun giudizio, vivissima è però l'ammirazione suscitata in noi dalla facoltà sottile e profonda, facilmente intuibile dal tono e dalla incisività della forma, di immedesimazione in stati d'animo psicologicamente così lontani da noi, nonchè dalla ricostruzione dei «peregrini sensi» insiti nelle parole del trattatista, resi ancor più difficile da quegli ostacoli di carattere tecnico, a cui il Traduttore allude nella sua vasta informazione bio-grafico-bibliografica.

Francesca Guerra-De Bellis

LIRICHE POSTUME di LUCA RUFFINI

Una spiritualità alta e complessa, profondamente impegnata a chiarire col lume della poesia gli slanci, le depressioni e gli atteggiamenti più torturati della sensibilità contemporanea, costituisce il sostrato lirico da cui nascono, come istanti bruciati in intensità, queste poesie di Luca Ruffini, pubblicate ora in un nitido volumetto delle edizioni di *Comunità*.

Lo scavo della propria interiorità, l'essenziale ricerca di sè che esclude ogni compiacimento meramente stilistico e ogni estrinseco richiamo psicologico danno il segno di una maturità estremamente seria e quasi severa, tanto che si rimane sorpresi e commossi nell'apprendere che Luca Ruffini è morto ad Oxford, nel 1947, a [illegible] venti anni.

Malattia mortale, chiamò Kierkegaard la disperazione, ma al di là dell'assurdo, Luca intravide [illegible] [illegible].

E dunque senza indulgere al [illegible] preciso e sdolcinato sentimentalismo dell'adolescenza, egli puntò decisamente ai temi essenziali della sua poesia. La realtà della spietata esistenza, la coscienza della colpa e della miseria, la desolazione e la noia, si alzano a significazioni acute di sofferenza, ma questi motivi cercano foce nell'anelito appassionato alla pietà e alla giustizia, nella pienezza di un amore consapevole per cui, senza ostentazioni clamorose, Luca seppe riconoscere negli uomini i suoi fratelli.

La sua poesia è uno spasimo di confessione e di evasione

> *Siamo tornati al campo dove l'aria*
> *fremeva in una danza d'altipiano.*
> *Erano luoghi altissimi, voci sconosciute.*

La sua ricchezza interiore si rivela nella varietà e mobilità degli atteggiamenti poetici: atmosfere opprimenti, accese [illegible], turbamenti, abbandoni — Basta il brillare di una stella a lenire l'amarezza, o un grido [illegible], uccello ad aprire nel cuore vuoti paurosi, tragici; Luca sa bene per quali strade l'angoscia si tramuti in erotica voluttà — (*Canto del silenzio*) e come la stanchezza trovi approdo nella preghiera (*Canto della stanchezza*). Finanche la natura e le città d'Italia [illegible] poesia [illegible] per[illegible] [illegible] inventiva [illegible].

[illegible] l'anima attenta, senza debolezze [illegible] estetismo Luca ascolta lo «stridio di tram che voltano», il respiro leggero — ma [illegible] fondo — che lo ricolma di limpida [illegible]; ma quando scende con la sua bicicletta per le strade di Roma, la frescura del vento che gli batte [illegible] guancie lo richiama al pensiero della morte — Della sua morte motivo che spesso ricorre in queste liriche, con l'ineluttabilità di una profezia.

Le [illegible] per cui questa lirica [illegible] volte di melodia e stagna in [illegible] pensieri che, per lo sforzo di penetrazione e di espressione [illegible] gergo e non riescono a [illegible] di poesia, pur conservando una loro limpidezza concettuale. Giuseppe Ungaretti coglie dunque nel segno quando presentandoci con affettuosa commozione queste poesie, scrive: «Le incertezze ingenue e angosciate, le oscurità... sono dominate da una necessità così precisa e così perentoria che ne risulta un eloquio [illegible] illuminando gli abissi di un'epoca».

Raramente la poesia di un giovanissimo fu, come questa, così sgombra di echi e di prestiti, così poco incline alle comode [illegible] la calda vita del sangue, [illegible] [illegible] [illegible] d'intensiva modernità.

Migliori certo [illegible] poesie quelle [illegible] nel 1946 e 1947, ma anche nelle [illegible] non mancano serietà d'intenti [illegible].

[illegible] vole pure il componimento che chiude la raccolta, scritto non molto prima della morte, l'estenuato [illegible] mento di un passato troppo sofferto s'è fatto armonia più dolce [illegible] nell'attesa d'imminenti voci più [illegible] di Dio. Esso s'intitola appunto *Chiarezza*.

> [illegible]
> *sulla memoria, sulla carta, si adde[illegible]*
> *un passato contro cui ci infuriavamo*
> *l'ombra di una voce divina [illegible]*
> *[illegible] ha fatto un giro del nostro animo per*
> *[illegible]*
> *ed ora i più quieti si alzano ad ombre*
> *[illegible]*

Ungaretti ha voluto acutamente sottolineare la pietà, la volontà di sacrificio che illuminano la figura di Luca poeta, e il pudore con cui egli adombrava questi suoi sentimenti: «Abbiamo bruciato la vanità» [illegible] così volle vivere.

Per tanti giovani mediocrissimi poeti, che oggi vanno in giro [illegible] di boria, la serietà e l'umiltà di Luca Ruffini siano dunque un esempio.

Mario Petrucciani

LUCA RUFFINI - *Poesie*. Ed. Comunità, 1949 (prefazione di G. Ungaretti).

"*CIARAMACA*" *di SERAFINO MAIOLO*

Ciaramaca, onesto e semplice contadino calabrese, parte per l'America in cerca di fortuna, lasciando la giovane moglie e due piccini gemelli in Italia. Torna dopo 20 anni circa, ma la vita non è più quella di prima, idealizzata, per giunta, durante il lungo periodo di lontananza. Cambiata la gente e, quel che più conta, estranea ed ostile la sua famiglia. Solo la natura è sempre bella e la terra prodigiosamente fertile e buona. E Ciaramaca, confortato dall'amore per la terra, affronta la lotta. Ma la vita, a volte peggiore di quello che si crede, travolge l'incauto che ha osato sfidarla.

E' una storia umana, valida nella sua cruda realtà, con un procedere serrato degli eventi che si svolgono [illegible] predominati [illegible] della vicenda, [illegible] forte e sobria non è scevra di una sottile vena d'umorismo, da cui tanto più efficacemente sbocca al dramma. E' un giuoco di contrasti di cui l'autore sa ben servirsi, con caratteristico tatto meridionale, facendo apparire più vera, se così si può dire, la verità, più doloroso il dolore, più bella la bellezza dell'universo, mutilamente splendido nell'accogliere la dolorante umanità. Questo sapore di sconfortata sapienza validamente sostenuto dalla [illegible]ertezza in una Nemesi, a cui la vita in genere, e le famiglie e le persone in particolare, non possono sottrarsi, investe il romanzo di Maiolo. Ne risultano, a volte, situazioni che, seppure logicamente conseguenti, hanno alcunchè di forzato e tolgono alla storia il fascino dell'imprevisto. Ma nello studio dei singoli caratteri Maiolo è bravo, e non solo di quelli dei protagonisti: c'è tutta una folla di paesani, pettegoli, cialtroni, pseudo moralisti, sensibili e buoni anche, che si muovono con naturalezza e danno tono all'ambiente, già per se stesso vivacemente colorito. Maiolo ascolta attento le mille voci di quella terra calabrese che gli parla al cuore e, [illegible] le ritrae. L'incanto selvaggio delle montagne, le tradizionali usanze degli abitanti dei luoghi, illuminati dalla grazia pensosa o vivace di giovanili sorrisi, in un'atmosfera di primitiva bellezza, trovano in lui l'interprete fedele. Romanzo a largo sfondo dunque, e ricchezza di motivi, fra cui non mancano quelli storici, ne la descrizione di avvenimenti di portata nazionale (come la prima guerra mondiale e l'epidemia di spagnola) limitati nel cerchio del piccolo paese, nella loro pur viva ripercussione. Ma lo scrittore, a un certo punto si arresta, come preso dal timore di impegolarsi in argomenti politici scabrosi, così che il campo visuale si restringe, per l'improvviso estraniarsi dalla vita generale e delimitarsi ad argomenti di minore portata da parte dell'autore. Da ciò quel senso d'incompiutezza che si riscontra soprattutto nella seconda parte del libro. A questo è da aggiungere l'artificiosità di situazioni forzatamente volute, come ad esempio, la duplicità di alcuni episodi del romanzo. Annetta e Maruzza: due donne, un identico destino. Troppo identico! (ci sia permessa la sgrammaticatura). Entrambe amano non corrisposte, e cadono nella stessa notte di Sant'Antonio, entrambe si incontrano ai piedi del santo poco dopo, entrambe sono poi abbandonate! Per fortuna una soltanto ammazza l'amante. E questa una storia a doppia faccia che non può reggere, anche se molte sono gli attenuanti che ad [illegible] re forniscono nel romanzo. Nè ci piace quella calcata insistenza nel mettere in luce la spregiudicatezza che, nel discorrere, assume l'allegro ed [illegible] pievano del paese, se non altro perchè ci sembra nuocere alla serena, artistica inquadratura dell'ambiente.

Gustosamente umoristica invece la riuscita presentazione della farmacia Tripepi, simile a molte altre farmacie e circoli dell'Italia meridionale [illegible] quotidianamente oziano [illegible] uomini», sempre disposti a tagliare i panni addosso al prossimo, con quell'arguzia paesana, qua e là condita di volgarità e senza l'ombra di cattiveria, che l'autore sa cogliere con sorprendente realismo e con un sorriso compiacente.

Questo saper creare situazioni comiche su di uno sfondo tragicamente solenne avvalorando l'uno con le altre, con una tecnica tutta personale ed efficace, sono pur validi motivi all'arte del Maiolo, e giustamente sembra a noi che il libro sia stato segnalato al concorso nazionale Gastaldi [illegible] per il migliore romanzo dell'annata.

Emilia Parone

SERAFINO MAIOLO - *Ciaramaca* - Gastaldi editore, Milano-Roma.

SCRITTORI POLITICI dal 1550 al 1650

Nel giro di qualche anno, quasi senza avvedersene, che bel libro ha saputo comporre, con questa bibliografia, il bibliotecario Tommaso Bozza. Un libro, si capisce, che non è per tutti, denso e impegnativo, scritto e riscritto nella giudiziosa mania di correggere e rivedere e non esserne mai sazio. Non è certo stato infatti un passeggiar sul velluto per Bozza che far opera del genere richiede coraggio, oltre che pazienza, e fatica moltissima, oltre che un vigilatissimo senso storico, [illegible], lasciatelo dire, che non è solo «trascrittiva», ma anche rigorosamente critica e selettiva, e un giudizio esatto, ben deciso, ben formulato potrà a prima vista venirne da questo, appunto che l'autore non si è contentato della parte di puro [illegible]ettore, che è pur cosa assai valida.

Non era semplice a scriversi, infatti, un libro su un periodo che ha suscitato sempre le voci più discordi e che è veramente difficile valutar con giustezza, un libro che raccogliesse i nomi più diversi e più diversamente autorevoli della scienza politica di un secolo che una vecchia e giustificata abitudine considera di transizione, ma che è anche teso come le corde dell'arco al momento di scoccar la freccia, e ci si passi il confronto. La occasione del volume sollecitera a proposito l'attenta considerazione dello specialista più che non si possa in queste note *a fortiori* di poco respiro. Ma noi volevamo dire soprattutto che Tommaso Bozza indagatore sottile e profondo delle inquietudini del tempo, controllato e sostenuto nel discorso e nell'informazione storica, equilibrato nella indipendenza del giudizio, si è avvicinato a grandi e minori della controriforma, da Giovanni Botero a Tommaso Campanella, da Roberto Bellarmino a Girolamo Frachetta, da Ciro Spontone a Giovanni Antonio Palazzo, al Bonaventura, a Chiaramonti, al Settala, con la consapevolezza intima di trovarsi di fronte a uomini che «rivivono un problema angoscioso anche se stretto in schemi disusati o penosi», di uomini la cui importanza non va sottovalutata. Perchè, «nella loro stessa mediocrità nella farragine dei loro massimari delle loro interminabili disettazioni anche se spesso sommersi nei gorghi di vacue astrazioni, vi sono motivi spirituali che giustificano pienamente l'attenzione dello storico». E prima di tutto «una consapevolezza [illegible] che il pensiero politico va commisurato all'intera vita dello spirito [illegible], quale germina e [illegible], una aspirazione costante a saggiare i valori dello stato con i valori [illegible] tradizionali, un confuso fluttuare di esperienze storiche e di dubbi [illegible]».

Il volume, in ottavo di duecento[illegible] pagine di testo, è edito nella Collana di Storia e Letteratura di Alfredo Schiaffini e Don Giuseppe De Luca e raccoglie 194 voci ricche di notizie biografiche e di una bibliografia amplissima, precedute da una introduzione da un elenco delle opere citate, e degli scrittori e relative opere [illegible] seguite da un indice di tutti [illegible] nella trattazione.

A quale improbo e insidioso lavoro di repertazione si sia cimentato l'autore, del quale non si può certo disconoscere la fervorosa passione degli studi [illegible] chi legga attentamente queste pagine potrà arguire se si pensi che egli ha dovuto incontrare non lievi difficoltà nel rintracciare opere specialmente [illegible] con i loro autori [illegible] notizie e i casi della loro vita. E per ogni opera descritta egli ha indicato la biblioteca che la possiede, la città e l'anno delle ulteriori edizioni e ristampe, le traduzioni di cui ha avuto diretta notizia e di cui comunque indica la fonte.

Un unico appunto mi sia consentito di fargli ed è questo: la mancata citazione, nelle note bibliografiche [illegible] singoli scrittori, della casa editrice dei volumi o saggi dove di essi si parla. Non si usa più è vero ed è pur piccola menda, ma quanto sarebbe utile per l'orientamento di chi quel volume o quel saggio vuole avere fra mano.

Renzo Frattarolo

VITA DELLA SCUOLA

RIFORMA DEL MINISTERO

(Ancora sulla funzione ispettiva)

Il tempo non ancora è venuto di parlare della Riforma, poiché essa è sostanzialmente da fare, né dei suoi principi basilari, che vanno lentamente maturando. Finora è soltanto lecito dire che la riforma in atto della Scuola ha avuto il merito innegabile di interessare ogni ambiente sociale ai problemi dell'istruzione: che non è poi merito da poco, se si tien conto dei tempi in cui viviamo, tanti di timori e di scetticismo universali, tempi di guerre fredde e di armamenti atomici, capaci di mutare dall'oggi al domani i destini del mondo e di decidere con essi le sorti della cultura occidentale.

Se non della Riforma, ch'è ancora da venire, sembra però opportuno, a solo scopo di chiarificazione, parlare di qualche indirizzo della riforma, affermatosi in questi ultimi mesi, e di cui già la stampa scolastica s'è occupata con ampiezza di spazio.

L'argomento più discusso sino ad oggi, negli ambienti ministeriali [illegible] stato quello del rinnovamento della funzione ispettiva. Questione, cotesta, che non è marginale, perché non è particolare ad un gruppo di funzionari, bensì è d'interesse generale in quanto si riattacca al problema di struttura [illegible] di ordinamenti, fondata [illegible] una nuova concezione dei rapporti tra Scuola ed Amministrazione.

Il rilievo della [illegible] dal Ministero della P. I. per [illegible] rinnovamento della Scuola, nel suo complesso d'insegnanti e di [illegible] *Idea* [illegible]

[illegible]

[illegible] Ministero dell'Istruzione [illegible] razionali, ad aggiornare periodicamente la preparazione degli insegnanti. Basterà dire, al riguardo, che la Romania, attuando la riforma dell'Amministrazione della P. I., ha creato recentemente tre nuove Direzioni generali *per l'educazione, per gli studi e per la guida e l'istruzione del corpo insegnante*.

Da noi, com'è noto, questa branca di attività, che incide sull'essenza vitale della Scuola, è stata sempre trascurata, per un malinteso ossequio alla libera iniziativa del docente.

[illegible] per cultura ma non altrettanto esperti d'amministrazione, avvicendatisi alla Minerva prima e durante il fascismo, reputarono addirittura superflua la funzione ispettiva tecnico-didattica, lasciando [illegible] docente libero perfino di non progredire e di non avere iniziative. Evidentemente essi pa[illegible] di una Scuola [illegible] per la [illegible] di uomini e perfezione di [illegible] in una società costruita su [illegible] ed istituzioni immutabili. E' [illegible] oggi dimostrare perché, nello [illegible] tempi presenti, il Ministero della P. I. verrebbe meno al suo compito [illegible] se non curasse [illegible] l'interessamento allo studio nei giovani, l'interessamento alla cultura da parte dei docenti, se non provvedesse a guidare, migliorare, elevare tecnicamente e spiritualmente la Scuola italiana.

Da questa esigenza, profondamente e [illegible] sentita dall'attuale Ministro, nasce quell'indirizzo, di cui si diceva, della riforma in seno all'amministrazione, che mira non tanto a [illegible] la funzione tecnico-didattica [illegible] quella vera e propria amministrativa, quanto a rendere efficiente la prima perché possa servir meglio [illegible]

•

Il progetto d'un Ispettorato generale [illegible] costituito e fornito di poteri d'iniziativa sulla Scuola destava al primo annunzio apprensioni e sospetti, che però, è onesto riconoscerlo, la successiva specificazione dei limiti della funzione ispettiva andava gradatamente diradando negli spiriti più illuminati. S'è riconosciuto, in sostanza, che il Progetto non soltanto non trasforma — come, forse scherzosamente fu affermato — il Ministero in un mastodontico Ispettorato, ma non riduce neppure in minima parte le attuali attribuzioni degli uffici amministrativi. E, del resto, è la natura stessa delle due funzioni — quella amministrativa in senso stretto e quella ispettiva tecnico-didattica (quando di entrambe sia chiara la fondamentale diversità dei modi di esistere e di operare) — che non consente confusioni od equivoci.

L'Ispettorato di nuovo tipo, infatti, con l'attrezzatura dei suoi uffici, con gli archivi, le schede individuali, gli albi delle segnalazioni di merito ecc. che costituisce nel suo [illegible] con gli studi che promuove [illegible] in sistema di lavoro [illegible] è affidato a sussidia[illegible] attività di funzionari [illegible] In altri termini, esso ha per oggetto la Scuola [illegible]

[illegible]

Nessuno [illegible]

[illegible] direttamente. Chi può negare che l'Ispettorato contribuisca all'attuazione della giustizia amministrativa più serena ed illuminata intervenendo nel processo di formazione del « provvedimento » [illegible] assegnazioni, incarichi, promozioni, premi, ecc., ogni qual volta [illegible] una valutazione [illegible] un giudizio cioè tecnico [illegible] professionale, che nessun fascicolo personale, bianco o verde che sia, potrà mai rendere nella sua interezza e complessità?

La struttura del nuovo Ispettorato Generale — *unico* perché unitaria è la funzione ispettiva, ma distinto in *settori*, corrispondenti ai tipi d'istruzione, ed in *sezioni* corrispondenti alla colorazione della funzione ispettiva puramente tecnico-didattica ovvero disciplinare e contabile — non sovverte l'ordine amministrativo esistente e muta soltanto [illegible] rapporto di soggezione personale degli Ispettori alle Direzioni generali. I contatti dell'Ispettorato con gli uffici amministrativi saranno ancora più intimi [illegible] ed acquisteranno maggiore [illegible] compiti assegnati, rispettivamente, a due organismi. In conclusione, dall'attuale rapporto di subordinazione — causa prima della constatata inefficienza dell'Ispettorato — si passerà ad un rapporto di funzionalità tra l'organo ispettivo autonomo e la Direzione generale. Come mai tale mutamento di rapporti possa rompere l'unità amministrativa, o addirittura svuotare la funzione amministrativa del suo contenuto, francamente non si vede [illegible]

Tomaso Napolitano

Informazioni

ISTRUZIONE SUPERIORE

Concorsi a cattedre.

Con D. M. 11 agosto 1949, pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* del 13 agosto, n. 185 sono stati indetti i seguenti concorsi a cattedre:

Facoltà di giurisprudenza: diritto [illegible] (Camerino); *Facoltà di magistero*: storia (Messina); *Facoltà di medicina e chirurgia*: clinica pediatrica (Sassari), patologia speciale chirurgica e propedeutica clinica (Cagliari), radiologia (Cagliari), clinica dermosifilopatica (Messina); *Facoltà di agraria*: entomologia agraria (Pisa); meccanica agraria con applicazioni di disegno (Perugia); *Facoltà di medicina veterinaria*: patologia generale e anatomia patologica (Camerino).

Coloro che intendono partecipare agli anzidetti concorsi devono farne domanda entro il 20 ottobre al Ministero della Pubblica Istruzione - Direzione Generale dell'Istruzione Superiore - Ufficio Concorsi cattedre universitarie. Alla domanda [illegible] da bollo da L. 32 e corredata dei documenti di rito deve essere [illegible] doppio esemplare un [illegible] di notizie sull'operosità didattica [illegible] scientifica del candidato e un [illegible]

Ternati in concorsi.

Diritto ecclesiastico nell'Università di Cagliari: De Luca Luigi, Olivero [illegible], Ferroglio Giuseppe. *Istituzioni di diritto privato* nell'Università di Camerino: Funaioli Carlo Alberto, Piras Salvatore, De Capis Adriano. *Microbiologia agraria e tecnica* nell'Università di Perugia: Castelli Tommaso, Verona Onorato, Lucchetti [illegible] *rapia chirurgica* nell'Università di Catania: [illegible] Luigi, Galli Giuseppe, Donati Giuseppe Salvatore. *Letteratura italiana* nell'Università di Cagliari: Spongano Raffaele, [illegible] Walter, Getto Giovanni. [illegible] nell'Università di [illegible] Gustavo, Lazzarini [illegible] Ludovico [illegible] l'Università di M[illegible] Cattaneo Carlo [illegible] Antonio [illegible] Giorgio. *Topografia* con elementi di geodesia nell'Università di Pisa: Mar[illegible] Alessandro, Solaini Luigi, Ballarin Silvio. *Costruzioni di macchine* nell'Università di Roma: Giovannozzi Renato, Medugno Francesco, Bertolini Italo. *Storia economica* nell'Università di Cagliari: De Maria Domenico, Cipolla Carlo M., [illegible] Antonio.

ISTRUZIONE SECONDARIA

[illegible]

[illegible] di passaggio nel ruolo di gruppo *B* dei segretari degli istituti di istruzione media, classica, scientifica e magistrale, previsto dal decreto legislativo 7 maggio 1948, n. 1233.

Sono ammessi a partecipare all'esame i segretari, in servizio alla data del 1° gennaio 1948, in possesso, alla stessa data, del diploma di maturità classica o scientifica o di abilitazione magistrale, o di ragioniere e perito commerciale, o di titolo equipollente conseguito secondo i precedenti ordinamenti scolastici, o di altro diploma rilasciato da istituti di [illegible] grado.

L'esame consiste in una prova [illegible] materie [illegible] *nozioni di contabilità generale dello Stato* [illegible]

[illegible] legislazione [illegible] Amministrazione della pubblica istruzione - ordinamento generale degli studi e degli istituti di istruzione secondaria;

leggi e regolamenti sugli esami e le tasse; nozioni sullo stato giuridico ed economico del personale degli istituti [illegible]

Il candidato è inoltre chiamato a risolvere un quesito di carattere [illegible] alle materie di esame.

Le domande di ammissione redatte su carta da bollo da [illegible] corredate dell'originale [illegible] Ministero - Direzione generale dell'istruzione classica [illegible] - Divisione VII [illegible]

Istruzione professionale

La Commissione [illegible] Organizzazione Internazionale del Lavoro, nell'adunanza svoltasi [illegible]

[illegible]

Tali criteri che sono la [illegible]

[illegible]

Criteri speciali sono stati [illegible] istruzione professionale dei lavoratori destinati alla emigrazione, la quale deve formare oggetto [illegible] programma a sè stante che preveda, fra l'altro, la organizzazione di [illegible] particolari, sia nei paesi di origine [illegible] quelli di destinazione.

Il Ministero della Pubblica Istruzione [illegible] che assume in Italia [illegible] conto che i lavoratori edili costituiscono una delle categorie più richieste dall'estero, ha sollecitato i [illegible] per [illegible] ad intraprendere una intensa attività di [illegible]

[illegible] Ministero [illegible] propaganda [illegible] giovani all'industria edilizia [illegible] d'istruzione [illegible]

Richiesta di tecnici per l'industria indiana

L'Ambasciata d'Italia a New Delhi ha segnalato per il tramite del Ministero degli Affari Esteri al Ministero della Pubblica Istruzione [illegible]

[illegible]

ISTRUZIONE ELEMENTARE

[illegible]

[illegible]

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « IDEA »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I N. 23 ROMA – 16 OTTOBRE 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. – Via del Parlamento, 9 – Telef. 61272 - 63964

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

L'INFEZIONE
della morte

Pare che questa sia l'espressione preferita che qualificherà la nostra epoca, in quanto riassume la maniera di pensare e di sentire degli uomini d'oggi. Ogni epoca ha la sua. « L'âme sensible », nel secolo XVIII spuntava appena poteva, nei versi, nei drammi, nell'oratoria. Il vertice dei pensieri e degli affetti portava il vessillo « âme sensible ».

Questa volta l'espressione qualificante non è nata in Francia ma in Polonia. Ci dice il Moisy che essa, introdotta episodicamente durante una discussione letteraria promossa da una rivista, fu ripresa da un'altra rivista e divenne il punto di partenza di articoli e d'inchieste.

Cosa deve intendersi per « infezione della morte? » Un contagio d'insensibilità, onde morte, dolori, mali, diventano oggetto di curiosità morbosa. La tecnica della morte suscita un interesse affatto simile alla tecnica dello sport. I ragazzi, per esempio, giocano alla fucilazione. Non è raro vedere nelle strade gare di monelli per imitare l'agonia del condannato. Con un realismo feroce, riproducono gli ultimi sussulti del corpo di un impiccato, il suo rantolare, le sue atroci espressioni. Una maestra chiede ai suoi alunni se trovan di loro gusto le fotografie delle esecuzioni. Su trenta ragazzi, ventiquattro rispondono affermativamente, e si rammaricano di non poter assistere ad una fucilazione.

Studenti di tutte le età dimostrano un'indifferenza veramente lapidaria verso l'umana sofferenza e un gusto ributtante per la crudeltà. Angeliche giovinette chiedono in una conversazione di salotto al tipo che le interessa, se gli occorse mai di ammazzare qualcuno, pronte al disdegno se la risposta è negativa.

Siamo dunque alla più sfacciata e demente accettazione di una « cultura sanguinaria ». E non ci resterebbe che compiangere l'alienazione mentale di questi disgraziati, se non vedessimo i segni della diffusione del contagio.

Per fortuna, i nostri ragazzi saranno preservati da simile abiezione per la loro nativa e squisita e vibratile sensibilità umana. Ma si è facili profeti, se si prevede che il gusto di quella cultura sanguinaria non tarderà a tentare qualcuno dei nostri più reputati scrittori. La Francia e l'Inghilterra proporranno presto ai nostri intellettuali quei modelli che fanno fortuna: e chi cerca solamente fortuna non saprà rinunciare alla tentazione dei pigmenti sanguigni.

E' sintomatico, per esempio, che un romanzo straniero apparso in questi ultimi giorni, tutto intriso di cenere di osceni cadaveri e dove l'amore si riscalda alla vampa dei forni crematori, abbia avuto una felice accoglienza dal nostro pubblico. Qualche anno fa una così sguaiata farneticazione sarebbe rimasta tra le nebbie del paese d'origine, dove l'incubo è la forma prima del sognare divertente, ma non sarebbe venuta presso gente che ha negli occhi perennemente il sorriso del sole. Purtroppo, ora che la via al contagio della morte è aperta, bisognerà attendersi, per un certo tempo almeno, una furiosa avidità di sensazioni crudeli. I perdigiorni continueranno con la fantasia l'opera omicida dei carnefici e saggeranno la loro stupefatta insensibilità sulla tecnica sadica dei mentecatti. E la fortuna di codesto genere di esercitazioni macabre, invoglierà coloro che traggon successo dalla assopita stupidità altrui, a vellicarla con inedite ricette.

Le più elementari nozioni di psicologia ci ricordano che la crudeltà è manifestazione di un psichismo regressivo, e cioè di un ritorno ad impulsi infantili. La cosa più tragica, infatti, del nostro tempo è che, a rompere le dighe che infrenavano l'umana belluinità e che erano state costruite da un pensiero che veniva crescendo se stesso, siano stati degli adulti condannati a restare infanti.

La schiera dei rappresentanti della cultura sanguinaria non ha davvero bisogno di nuove reclute.

Vorranno gli scrittori nostri coltivare i bacilli di questa infezione della morte?

Se ciò dovesse avvenire, essi spaccerebbero opere di cenere. Non è infatti inscritto nel nostro genio nativo questo commercio di tibie e teschi. Il carme del Foscolo è animato da una pietà pudica per la morte. Le tombe sono fonte d'ispirazione per i poeti, la voce delle muse ti giunge dai cipressi. L'orrore per le lordure sanguinarie è connaturato al nostro temperamento. Solo la « cagna derelitta » può « raspar tra le macerie e i bronchi », e l'immonda upupa « svolazzar su per le croci: chi ha umani sensi, avrà soltanto guardi pietosi » per i morti.

Se la guerra riversò sulla nostra terra atrocità e ferocie, la sana pietà e l'amore della vita ne cancellarono subito le impronte e le macchie.

Tra i vivi e i morti noi vogliamo solamente esperimentare « corrispondenza d'amorosi sensi ».

E cagne raspanti ed upupe ululanti ci riempiono e ci riempiranno sempre d'orrore.

L'oblio delle nostre sventure è funzione della nostra sanità mentale. I nostri ragazzi hanno ripreso i giuochi sereni e festosi nelle strade. Nè esecuzioni, nè impiccagioni, nè strazi di cadaveri stimolano i loro divertimenti. Sarebbe oltremodo ingiurioso che codesti giuochi fossero ripresi da adulti, caduti nell'infantilità, anche se armati di stilografica, anche se baciati dalla fama.

SOMMARIO

ARTURO MARTINI – Allegoria dell'assistenza (Palazzo Giustizia - Milano

Lettera a "Idea"

Milano, 7 ottobre 1949

Caro Barbieri

devo ringraziarti di questa tua « Idea » settimanale che ha la medesima apertura e liberalità della rivista-madre, ove poterono apparire scritti dei più diversi e autorevoli scrittori, qualunque fosse la loro origine e il lor indirizzo. E quella loro presenza sarebbe stata una sconcertante promiscuità, se un libero spirito quale è il tuo, che a molti di questi collaboratori avevi dato un non meno liberale asilo in ore difficili, non avesse presieduto a un simile convegno di buona fede.

Importante assai mi sembra che tu dia tanta parte ai problemi della scuola, nei quali bisognerà tutti sforzarsi, voi e gli altri coloro che per via diretta o indiretta hanno [illegible] con le sue opportunità [illegible] gli altri che della cultura e dell'insegnamento professano un ideale diverso dal vostro, di condurre sempre più la scuola alla verità che è il suo fine, sottraendola nel più rigoroso dei sensi alla stretta politica. Impresa difficile, perchè la politica anche presso i migliori è intemperante e quasi direi epidemica, sicchè occorre una coscienza sempre vigile ad infrenarla.

Ma a me piace soprattutto il proposito che tu annunzi e cominci ad attuare: di un colloquio tra i maestri [illegible] Università e coloro che usciti dagli Atenei si disperdono per le varie provincie all'esercizio delle professioni: un colloquio che si continui nelle pagine dell'« Idea », la quale ponga così questa sorta di collegamento tra i suoi compiti di varia umanità. (E permettimi questa espresione leopardiana che io prediligo, ed ebbe già fortuna nel '43 come sottotitolo del mio « Saggiatore »).

Certo ti avverrà sempre più di dover *incedere per ignes*: quando siano impegnati principii supremi sui quali la tua dottrina potrà venire in contrasto con altre. E non sarò io che professo un umanesimo integrale a consigliare tiepidi accomodamenti, ai quali la tua e la mia coscienza si rivolterebbero. Ti converrà anzi fare sempre più un periodico di tendenza: non dico tendenzioso, che è ben altra e opposta e mediocre cosa. Ciò potrebbe portarvi un giorno proprio contro di noi, che sosteniamo storicisticamente come oggi usa dire, con avverbio sgradevole, questo integrale umanesimo. Ma [illegible] liberi se non ci aspettassimo da onesti avversari uno stimolo ad approfondire la verità, senza sbrigative prevenzioni [illegible] [illegible] pre drammat [illegible]

[illegible] « Rassegna » [illegible] lettere [illegible] [illegible] pagine di rovente polemica « Dal romanticismo al futurismo », « La poesia ermetica », « Dignità dello scrittore » pensavo che al tempo atomico [illegible] si dovesse tentare una società letteraria, che avesse tra l'altro il difficile dono della « tolleranza », guardando ai valori positivi che ci uniscono e lasciando cadere quel che in comune abbiamo di caduco. Nella progressiva liberazione di noi stessi dalla sorda mat[illegible], questo poteva essere un modo di superiori contese umanistiche. Ma fu speranza del tutto prematura.

Questa è una disgressione; ma vale confermare l'opportunità di un settimanale di tendenza. Ciò non toglie che rimanga un immenso lavoro comune: quello, per fare un solo esempio, di sostenere uno spirito europeo, che non è un principio politico (o può esserlo solo parzialmente) ma è la tradizione positiva di una civiltà che riporta all'uomo la responsabilità della sua opera e di quella storia umana che il Vico disse conosciuta dall'uomo perchè esso la fa. Per questa parte, tu sai, io vorrò sostenere questo umanistico spirito europeo in una mia svelta rivista mensile, che vengo elaborando con calma perchè voglio darle solida base e premunirla dalle sorprese. Del resto non v'è timore di giungere troppo tardi.

Queste cose mi è grato scriverti, mentre alle tue fatiche mando tutti gli augurii.

Francesco Flora

SIMULACRI E REALTÀ

Il 24 settembre 1822, riunione in casa di Goethe. C'è Meyer, c'è il medico e consigliere aulico Rehbein, c'è la signora Goethe. Il poeta mostra agli amici delle litografie di Stuarda e ne loda la perfezione. Poi, riposte le litografie, comincia a parlare dello iodio e del cloro, con grande entusiasmo non disgiunto da meraviglia. Le nuove scoperte chimiche lo esaltavano [illegible] come l'anima tedesca, la [illegible] e la somma, sia presa da trasporto quando la scienza disvela qualcuno dei suoi segreti. Ma non riusciremmo ad immaginare don Alessandro in estasi dinanzi a [illegible] e cloruri, nè sappiamo rappresentarci il Carducci colpito da frenesia per le applicazioni dell'azoto. Ci fu sì qualche rapimento del poeta di Satana per il vapore [illegible] ma lo [illegible] soltanto come anima d[illegible] [illegible] e stantuffi ed ebbe meraviglia più infantile che scientifica per quello sbuffare del mostro di ferro il quale peraltro era così docile da fermarsi a riguardare nella sua corsa, [illegible] borgate. Paesaggista il Carducci [illegible] paesaggista [illegible]

★

Scrive Eugenio D'Ors: « Bisogna camminare a piedi in tutto. A passeggio, nell'amore, nello studio. Nello studio soprattutto. È l'unico modo d'evitare che il sapere, [illegible] di carità, ci [illegible] e ci [illegible] ».

La leggenda racconta che un giorno Euclide presentò a Tolomeo Soter la pergamena che conteneva i suoi immortali Elementi. Il monarca, dopo aver gettato un'occhiata un po' smarrita su quella catena di principii e di dimostrazioni pur così chiari e misurati, così semplici e ben ordinati, domanda: « Non c'è una maniera meno faticosa per imparare la geometria? » Risposta: « No, potente signore, in matematica non ci sono vie riservate al Re ».

[illegible] nell'epoca dei [illegible] più rapide dei [illegible] [illegible] la strada [illegible]

Non [illegible] nemmeno [illegible]

[illegible] Nello [illegible] la [illegible] più sennata [illegible] [illegible] perchè [illegible]

★

[illegible] Mauriac [illegible]

[illegible] Mauriac [illegible] difesa.

Tuttavia un avvocato ardente, il Molière lo ha trovato, il signor Beau[illegible] [illegible] ridicolo della commedia all'accusatore. Orgon è Mauriac. [illegible] Riconosciutosi sotto [illegible] Orgon, il Mauriac lo lapida perchè s'è atterrata quella [illegible] le sue fattezze.

La tesi della difesa è ingegnosa. Può accadere che noi fra i simili odiamo il simillimo soprattutto. I critici quindi non saranno mai equanimi, se il personaggio che analizzano ha la sventura di avere le stesse inflessioni di voce della loro ugola.

In verità, il Mauriac non risparmia frecce neppure a Rousseau; un ribelle, un malato, un mitomane. Dovremmo inferire da questo che il critico si riconosca in uno degli stampi roussoriani? Chi trova grazia agli occhi del Mauriac è Eugenia de Guèrin. Naturalmente lo scrittore non ha potuto riconoscere tratti di somiglianza, con questa egeria mancata, e l'ha salvata.

Tutto questa metro critico è divertente. Senonchè per il proprio spasso sono più consigliabili i romanzi gialli.

Varius

EVOLUZIONE
(storia vecchia e nuova)

Non è certo colpa di Darwin se molti suoi seguaci, dei primi tempi e dei tempi successivi, sono rotto passo [illegible] menti le conseguenze della su[illegible]

Darwin [illegible] grande scienziato [illegible] mira la ricerca [illegible] da spirito supe[illegible] maestro [illegible] obbiettiva ed apprezz[illegible] che [illegible] astrat[illegible] da essi illus[illegible] scienziato. Davanti all'ipotesi [illegible] di Pasteur [illegible] Darwin [illegible] sperimentatore francese Pou[illegible] Bastian e [illegible]

La verità è che allora, come [illegible] sempre, le prevenzioni [illegible] politiche, economiche e [illegible] ambizioni e rivalità personali turba[illegible] scientifica. I dotti di tendenza materialista erano feroci contro Pasteur per [illegible] combattere [illegible] materia bruta era incapace di [illegible] ed allora come spiegare tante cose? In nome de[illegible] bisognava [illegible] Pasteur si sbagliasse! Ma Darw[illegible]

[illegible] 1873 [illegible] Desiderere [illegible]

[illegible]

[illegible] nelle condizioni [illegible] attuali [illegible] nella fantasia [illegible]

[illegible] Desidero richiamare quasi [illegible] espresso [illegible] adotti da M[illegible]

[illegible]

[illegible] di piante [illegible]

[illegible] credere alla possibilità di [illegible]

Non avevo saputo [illegible] che in una [illegible] così spesso nelle osservaz[illegible] altra »

Sono passati molti e molti anni da quando queste idee venivano espost[illegible]

[illegible]

[illegible] questo atteggiamento che è del resto, nè più nè meno, l'atteggiamento di un cultore della biologia sperimentale che mira all'accertamento dei fenomeni biologici come si svolgono nella sostanza vivente: è stato detto prima di me, assai prima di me, da grandi sperimentatori che questa biologia è lo studio delle cause attuali. A ragione ho voluto riportare alcuni brani che esprimono la preoccupazione che giudizi preconcetti possano turbare la severità dell'accertamento obbiettivo. È vero che un severo sperimentatore anche se accetta le più ortodosse idee evolutive, saprà discernere tra le teorie, le ipotesi e le conclusioni sperimentali; egli cioè non si varrà di una ipotesi come di un dato accertato per desumere il valore di un fatto che sta per stabilire, egli saprà difendersi da una banal[illegible] principio. Non sempre è stato ed è così; se le teorie evolutive ebbero grandi benemerenze nello stimolare la ricerca biologica, e basta pensare al grande sviluppo [illegible] seconda metà del secolo scorso [illegible] biologia comparata, bisogna [illegible] gli errori e le tragiche conseguenze (ad esempio nella chirurgia della tiroide) della applicazione che se ne fece e ai così detti [illegible] morfologici degli organi rudimentali, quando il preconcetto teorico fece prescindere dal significato fisiologico. Il biologo che ha responsabilità di insegnamento e della direzione di un Istituto sperimentale non [illegible] prescindere dalle norme che ho richiamato, e se incontrerà nel suo cammino gli ostacoli di una propaganda opposta e appassionata, non si scoraggerà ma vorrà e saprà continuare per la sua strada: la mia [illegible] esperienza è abbastanza [illegible] in proposito.

Ed ora mi sia consentita anche una [illegible] le idee che io ho svolto e svolgo nei miei corsi hanno suscitato e suscitano consensi e dissensi: invitato più volte a portarle in ambienti più vasti e diversi da quelli nei quali si svolge la mia normale attività, io non ho mai creduto di accettare il cortese invito. Perchè? Perchè, e quanto io dico nella introduzione ne è prova, io non avrei fatto altro che ripetere quanto è ormai decisamente ammesso da molti sul valore delle teorie trasformiste e riaffermata la mia preferenza per l'indirizzo sperimentale della Biologia che indaga le cause attuali. Questo atteggiamento potrà essere criticabile e criticato, ma risponde al temperamento dello studioso.

Ma in quanto è criticabile? Non si vuole certo prescindere nè trascurare il valore delle teorie e delle ipotesi per il fecondo cammino della Scienza, ma nel campo biologico ci sono teorie e ipotesi che sono intimamente compenetrate con i fenomeni vitali che si possono direttamente controllare e indagare con l'esperimento, solo queste mi interessano e penso che il loro [illegible] sia senza confini e limitazioni: indirizzo che ritengo aderente a considerazioni concettuali, di carattere generale, che non penso si possano svalutare.

Proprio di recente è stato ristampato, con introduzione e note di Luigi Ferrarin un libro (nelle parti essenziali) che al tempo della mia educazione scientifica suscitò enorme interesse: « L'evoluzione creatrice » del Bergson, il filosofo contemporaneo che ebbe i maggiori riconoscimenti, culminati nel 1928 col conferimento del premio Nobel. Avendo iniziato gli studi filosofici come convinto assertore delle idee meccanicistiche di Spencer, Bergson subì successivamente la influenza del suo maestro Emilio Boutroux, ma l'originalità del suo pensiero trovò modo di affermarsi nella « Evoluzione creatrice » pubblicata nel 1907.

Alla superiorità schermitrice con la quale, così spesso, si vede trattare chi vuole rimanere estraneo a certi atteggiamenti concettuali, giova contrap[illegible] constatazione di carattere generale, fatta da molti, e che si trova frequentemente espressa in questo libro di Bergson, che fu non un avversario della idea trasformista, ma uno dei suoi più eloquenti assertori:

Per questo l'idea di [illegible] stato *presente* dell'univers[illegible] naturale l'avvenire delle forme viventi e di spiegare di un sol tratto la loro storia futura, deve contenere una vera assurdità. Ma tale assurdità è difficile da sradicare perchè la nostra memoria è abituata ad allineare in uno spazio ideale ciò che via via percepisce e, siccome la successione futura [illegible] per essere una successione passata, non ci persuadiamo che la durata futura comporti lo stesso trattamento della durata passata. Illusione senza dubbio, ma illusione naturale che non possiamo sradicare e che durerà quanto lo spirito umano ».

Giulio Cotronei

Leopardi e la Grecia

Eschilo ebbe per il Leopardi la [illegible] di trovarsi senza predecessori [illegible] la sua personalità creatrice [illegible] modi della tragedia, ed [illegible] seguendo la sua natura, [illegible] naturalmente a ogni composizione ». In queste parole dello Zibaldone (I, p. 61 Flora), se il poeta di Recanati mostra d'ignorare, sul [illegible] una tradizione drammatica comune preesistente al poeta di Eleusi, riconosce giustamente la possente originalità eschilea e l'erompere [illegible] esso che esclusivo di native risorse. Eschilo è ricordato altrove come esempio di « sermone attico » accanto agli altri due sommi tragici del V secolo (Zib. II, 236), altrove ancora per una notazione biografica (II, 1290). Il Leopardi resta impressionato da un giudizio del Barthélemy sulla irreductible forza dei personaggi eschilei, e sottolinea la frase: « Ses héros aiment [illegible] la foudre que de [illegible] et leur courage [illegible] la loi fatale de la Nécessité » (I, 297).

L'efficacia psicagogica del teatro greco sugli spettatori, ottenuta mediante il « favoloso » e il « corrispondente apparato della scena e degli attori » è dimostrata dall'esempio delle Eumenidi eschilee, « che fecero abortir le donne e agghiacciare i fanciulli » (II, 475). Dalle Eumenidi è citata un'espressione (v. 75) in II, 986, ma anche altre tragedie sono ricordate: i Sette contro Tebe nel preambolo alla traduzione del Manuale di Epitteto, il Prometeo, di cui è addotta la testimonianza di vv. 347 ss., in una nota al Dialogo di Ercole e Atlante. Ma un interesse particolare è rivolto ai Persiani. Il Leopardi acutamente intende che quella tragedia che « ha per soggetto e per materia unica di pietà e di terrore [sono le parole di Aristotele, Poetica 1449b, 26] i mali dei nemici della Grecia » fu giustamente considerata « nazionalissima », e stabilisce una differenza fra Eschilo e Frinico, che commosse con lo spettacolo di dolori nazionali e fu condannato, non meritando, secondo una mentalità nettamente lontana dal pensar moderno » la stima di « buon cittadino » (II, 907). Quanta fierezza di spirito nazionale corra peraltro nella rappresentazione delle calamitose vicende persiane, e quanto resti greco il poeta, il Leopardi avverte benissimo ritornando sull'argomento e rammentando a confronto l'Iliade, e, per antitesi, ancora Frinico (II, 1227; v. ancora II, 1266).

Il Leopardi dunque conosceva e venerava il sommo tragico greco. Quanto a influenze dirette dell'opera eschilea sulla lirica leopardiana, è difficile, credo, andar oltre accostamenti generici. Un tentativo di analisi comparativa fu fatto in un vecchio articolo dal Sesler (« Fanfulla della Domenica » XXI, 1899, n. 10), ma ben poche delle citazioni eschilee sono pertinenti, e le analogie appaiono quasi senza eccezione assai vaghe e casuali. Una reminiscenza complessiva e generica delle trenodie del Coro, di Atossa e di Serse, si può riscontrare nell'allusione di A un vincitore nel pallone (vv. 24-6) « onde sonare di sconsolato grido l'alto sen dell'Eufrate e il servo lido ». È solo da lontano l'evocazione del disastro della Beresina. Sopra il monum. di Dante (vv. 159 ss.) può rammentare la descrizione eschilea del passaggio dello Strimone. Le squallide affermazioni dell'Ultimo canto di Saffo « i destinati eventi move arcano consiglio. Arcano è tutto, fuor che il nostro dolor » hanno una somiglianza notevole coi versi delle Supplici (il stasimo) che cantano l'arcano procedere dei disegni di Zeus e la tenebra che avvolge gli intelletti umani, così come le rampogne leopardiane contro la Natura (La ginestra, Dialogo della Natura e di un Islandese) possono svegliare il ricordo del primo stasimo delle Coefore; ma, in questi e in altri luoghi che hanno ancor più evidente il carattere di topoi, è impossibile affermare una dipendenza leopardiana da Eschilo. A proposito dei vv. 54 ss. della Canzone all'Italia « Oh misero colui, etc. » lo Scherillo ricorda « per contrapposto il grido dei Greci nei Persiani di Eschilo [vv. 402-] donde il Leopardi derivò anche i colori per la rappresentazione della strage dei Persi, del suolo coperto di cadaveri, e del tiranno fuggente ». Può darsi. Ma un solo accostamento è probante: il v. 116 di All'Italia (« cagione ai Persi d'infinito affanno ») sembra davvero un'eco di Pers. 331-2 « ahi! ahi! de' mali ho udito il sommo, ai Persi cagion di scorno e di lamenti acuti », per quanto il

(Continua a pag. 8)

Filippo Maria Pontani

TURGHENEV A ROMA

Per solito dagli innumerevoli stranieri che sono venuti in Italia sono state raccolte quasi sempre le impressioni sulle opere d'arte, su[i] nostri monumenti, sui palazzi celebri, sui paesaggi più convenzionalmente ammirati. Ai primi dell'Ottocento il Lungarno di Pisa, Piazza della Signoria a Firenze, le gondole del Canal Grande, il Vesuvio, i gelati e gli aranci, le rovine e la grandezza della Roma antica sono stati i temi più ovvi di disgressione, di descrizione poi dati alle stampe da questi nostri visitatori. Talvolta, tali giudizi, anche nei più celebri forestieri, non hanno superato le notizie raccolte nelle guide e nei baedekers. Interessa invece il conoscere come questi stranieri ci hanno visti, ci hanno giudicati nei nostri costumi, nelle nostre passioni, nei nostri vizi e difetti ed anche, bontà loro, nelle nostre virtù.

Si capisce che, quando si passa dai monumenti di pietra immobili nella loro secolare bellezza al carattere morale e psicologico degli Italiani, il giudizio degli stranieri cambia di molto, diventa personale, soggettivo, il più delle volte, ma non sempre, ingiusto, parziale o frettoloso o sospettoso ed ha cause talvolta della più volgare contingenza, un incidente spiacevole occorso, un cattivo pranzo mal digerito. *Iudicare populos in aequitate*, come vorrebbe il Salmo, non riesce a tutti. Un napoletano [illegible] in Inghilterra diceva che il sole laggiù era come la luna in Italia [illegible] quanto [illegible] affermò che in Germania [illegible] sole ha una brutta faccia.

[illegible] questi giudizi sono esp[illegible] espressi e rappresentati [illegible] come succede per Stendhal che fece un lento e faticoso lavoro di penetrazione nell'anima [illegible] ritrovarci ciò che a lui sembrava [illegible] tipo e un simbolo di vita. E non [illegible] largo che superficialmente i monumenti di pietra con valo bene in faccia le persone vive, accese nel fuoco delle sfavillanti passioni. Altre volte questi giudizi bisogna ricavarli da frammenti, da narrazioni, da minuzio[se] situazioni liriche o drammatiche dalle quali però trapela una deter[illegible]

Sugli aspetti individuali del carattere italiano, del Nord, del Centro, del Sud (moralità, gelosia, indifferenza onesta, disonestà, truffa, golosità [illegible] testa o rozzezza, ecc., ecc.) le pag[ine] del de Brosses, di Goethe, di M.me de Staël, Chateaubriand, Courier, S[illegible] Byron, Shelley, Platen, George Sand, Heine, Quinet, Berlioz, [illegible] Browning, Bu[illegible]er, Longfellow, Dickens, Gauthier, Flaubert, Ruskin, Gregorovius, i de Goncourt, Renan, Taine, Castelar, ecc., ecc., per non dire di m[illegible] [illegible] lo Sherlock, il Lalande, Honel, il Dupaty, la Potocka [illegible] interessanti motivi su questo argomento [illegible] che vale messi in rilievo, o, s[illegible] a pezzi e bocconi.

Fra tanta congerie di materiali che io ho radunato mi par[e] fermarmi su una descrizione di una gita ai Castelli romani fatta da Turghenev nel 185[7] e che, per quanto mi consta, non è stata mai resa nota o tradotta in italiano.

In un bel giorno d'ottobre, del 1857, su una vecchia e sgangherata carrozzella, il Turghenev, il pittore Ivanov e V. P. Botkin percorrevano la strada che porta da Roma ad Albano. « A cassetta il vetturino se ne stava con un viso torvo, decorato da enormi basette: ogni tratto lo rivelava poltrone egregio e crapulone ». Dei tre russi, soltanto Turghenev e Botkin apparivano forestieri, perchè Ivanov, o, (come tutti lo nominavano ossequiosamente dalla trattoria del Falcone fino al Caffè Greco), il signor Alessandro, sia per gli abiti sia per le abitudini, era divenuto da tempo assolutamente romano. La natura italiana produceva sull'animo dei viaggiatori un'impressione festiva. « Nessun paesista, dopo Claude Lorrain, ha saputo interpretare la campagna romana. Gli scrittori, pure, si sono dimostrati poco coscienti: basti ricordare la « Roma » di Gogol. Perciò mi limiterò a dire che l'aria era trasparente e molle, che il sole splendeva raggiando ma non bruciava. Il venticello alitava attraverso i finestrini aperti della carrozzella e carezzava i nostri volti ormai non più giovani ». I tre personaggi, in quella riposante sosta delle loro anime, discutevano di arte e Ivanov si addolorava profondamente di certi indirizzi troppo modernistici che facevano anche un po' di tara al genio di Raffaello. « Il nostro vetturino si fermò a una cattiva osteria per far riposare i cavalli e bere una « foglietta ». Anche noi scendemmo e domandammo un po' di formaggio e un po' di pane. Il formaggio era cattivo ed il pane mal cotto e acido, ma noi mangiammo la nostra povera colazione con quella allegra e luminosa contentezza che è inerente sempre alla bellezza diffusa nell'aria romana in ogni tempo ma specialmente nei giorni dorati dell'autunno. Una fanciulla bruna dagli occhi neri che portava una sottana variopinta, ed era scalza, la figlia dell'oste, ci guardava tranquillamente ed anche orgogliosamente dalla soglia di pietra della sua casa; suo padre, un bell'uomo di 40 anni, aveva una giacca di velluto gettata su di una spalla: con aria superiore sorrideva e faceva brillare i grandi occhi neri sedendo nella penombra della osteria su di una seggiola sgangherata ed ascoltava con degnazione il nostro conducente che parlava dei tempi cattivi, della mancanza di forestieri e così via ».

Ma la sosta fu breve e il viaggio proseguì. Avendo Botkin invitato Ivanov per il giorno dopo all'Hôtel d'Angleterre, [illegible] impallidì, si [illegible] tutto, parve preso da una grande paura: — No signori, no signori — disse sempre più agitato — non ci vengo: là mi avvelenano. — E narrò una storia strana di un cameriere pagato dai suoi nemici per toglierlo di mezzo, un cameriere che gettava una presa nei cibi per lui, Ivanov senza che nessuno se ne accorgesse. Su questo convenzionale sospetto del veleno [illegible] del veleno borgia[no] Turghenev sorride di compassione per il povero malato. Ad Albano presero tre cavalli mal sellati e molto ma[illegible] e si avviarono in direzione di Frascati. Si inerpicarono per la [illegible] stradetta « galleria » lungo filari di querce stupende sempre verdi. Quelle querce, quei pini, quei cipressi [illegible] parvero a Turghenev [illegible] del predominio della [illegible] sulla storia [illegible] Albano azzurro [illegible] di nebbia [illegible]

[illegible]

[illegible] bella ragazza [illegible] in mezzo di un [illegible] lo stretto [illegible] fermata un momento, come in un quadro, « nell'ombra quasi nera che cadeva dalle mura de[illegible] piamente e scomparve. [illegible] in aria d'importanza [illegible]

[illegible] pezzo di pane nell'acqua fresca. Il s[illegible] aveva più il timore del v[eleno] de' Borgia, riluceva di contentezza, di calma commozione; in quel momento si vedeva che non avrebbe avuto bisogno di nulla nel mondo. Quella ragazza sparita, quell'uomo severo, la calma bellezza dell'aria circostante gli avevano ridato la fiducia e la gioia di vivere. « Povero Ivanov, avesse potuto vivere lì, su quell'orlo del pozzo, anni ed anni..... Ma di già la morte lo ha [illegible] ».

Ammanettato, tra due gendarmi a cavallo, passò in quel momento un bel giovane ventenne. — Che ha fatto? domandò Ivanov. — Ha dato una coltellata, rispose tranquillamente uno dei gendarmi. « Guardai il giovanotto: sorrideva e per questo si scoprivano i suoi denti bianchi e saldi; volse simpaticamente la testa verso di me ». Ivanov osservò: — Popolo felice!

Frattanto il tramonto e nel riflesso di quell'incendio i viaggiatori fece[ro] il viaggio di ritorno. « Presa la ferrovia, trovammo nella vettura una coppia di giovani sposi. Nuovamente dinanzi a noi lampeggiarono questi capelli color pece, pesanti, nuovamente vedemmo quelle labbra, quegli occhi e quei denti bianchissimi, tutti quei tratti un po' grossi da vicino, ma portanti l'inimitabile impronta della grandezza e della semplicità e di una certa grazia selvaggia ».

Nel più occidentale dei grandi scrittori russi, quale è il Turghenev, gli Italiani appaiono nella convenzionalità romantica, che ancora persisteva, varcata di poco la metà dell'ottocento: la forza selvaggia unita con una grazia leggera, che faceva apparire anche i più umili paesani come grandi attori spontanei sul teatro del mondo. Un superficiale, romanticissimo giudizio questo, ma che ha avuto il suo peso sul destino d'Italia.

Ettore Allodoli

SULL'ARCHITETTURA

Nulla più d'una peregrinazione di fine estate per il nostro divino paese si presta ad un ripensamento su alcuni fatti dell'architettura che, poi, si riassumono in ultima analisi nel problema più acuto e doloroso della inserzione dell'attuale gusto architettonico nel vivo delle nostre città storiche e monumentali. Si sono riaperte innanzi ai nostri occhi le magiche scatole a sorpresa che si chiamano Siena e Venezia, Firenze e Urbino e Assisi e Perugia e Rimini e Ravenna, oltre le bellissime nel gran cuore di questa magica Roma. Su molti di tali centri di bellezza s'è abbattuta la guerra spietata con la sua distruzione che ha riproposto più grave e impegnativo il problema di cicatrizzare con fibre vitali e capaci di reggere il tempo, ciò che di quella sostanza architettonica, cementata dai secoli, è andato perduto. Ora oltre al nostro spirito appare [illegible] e vile soluzione quella di lasciare che i vuoti, gestiti, addolciti dal verde, affidati alla natura, [illegible] testimonianze della crudeltà umana: urgono dalla stessa necessità di vita e di sviluppo le ragioni di ricostruzione, per lo stesso travaglio umano che non ha soste e obbedisce alle più elementari spinte della vita. Quanti mai problemi per gli architetti, eppure, di la molto francamente, come affrettatamente o mal affrontati! Ne cerchiamo per questo che è pur troppo un preciso e implacabile collaudo dello stato medio delle possibilità di gusto, di cultura, di fantasia degli architetti moderni di giustificare noi stessi, di fronte alle complessità dei problemi.

Se, infatti, per assurda ipotesi, la guerra «ideologica» si fosse spinta fino al punto di mirare alla distruzione di quelle attuazioni dell'edilizia che più tipicamente denunciavano la orgogliosa presunzione d'un tempo che si considerò in possesso anche di una propria espressione estetica, le distruzioni si sarebbero limitate in molti casi a sostituire un vuoto «materiale» all'ideale vuoto che si ammantava di retorica assoluta: ma ciò che viene oggi a mancare è proprio parte di quel tessuto connettivo costituito da un lavoro di reciproco equilibrio che si è andato formando nelle nostre città con la progressiva trasformazione dei quartieri e la interpretazione o trasfigurazione estetica del passato attraverso il nuovo gusto (non sempre come si ripete per comoda ricerca d'un «alibi» nei secoli trascorsi polemicamente affermato, facendo il vuoto attorno alle nuove opere, quasi in uno splendido isolamento; ma, anzi, persino nei casi più clamorosi, sempre considerando ciò che esisteva e intendendolo come elemento dialettico delle nuove forme.

Conclusione di ciò sarebbe che la Urbanistica, quest'ultima delle materie d'insegnamento nell'architettura, dovrebbe sedere sovrana nel consesso dei tecnici e degli artisti: ma anche quando ciò avvenga, ecco il pericolo d'una epidemia di «malattia professionale» per cui l'Urbanista, a certe lo ve distanze dalla fondazione della sua cattedra, si dimostra ottimo teorico [illegible] dotato docente, ma tratto da presupposti che gli vengono proprio dalla sua stessa cultura libresca [illegible] da zelo troppo [illegible] l'attuazione di ideali schemi e vedute le quali dovrebbero nascere piuttosto da un complesso di problemi che il caso particolare, [illegible] delicatissimo, richiede.

In sostanza la creazione di una disciplina così importante e necessaria è stato il frutto della progredita coscienza critica del nostro tempo: ma non dobbiamo per questo dimenticare che perfetti urbanisti furono, in definitiva, tutti i grandi architetti del passato. È ancora poco diffusa nei più la considerazione di quanta consapevolezza e responsabilità estetica avessero architetti appartenenti ad un tempo che si suole additare come il più [illegible] assertore di valori scenografici, per attuare i quali non si temeva di distruggere preziose opere d'arte e interi quartieri di città: l'età Barocca. Per chi è abituato a girare per i luoghi che più si amano, nella libera considerazione di ciò che nell'arte ha rispondenza con i valori umani (quasi in continuo colloquio con le mute forme) non è esempio raro e nuovo quello che possediamo a Roma, in una zona che sembra impersonare in se stessa problemi delicatissimi d'ogni tempo e che può servire come lezione, apparentemente modesta, a molti «urbanisti» d'oggi.

Santa Maria della Pace, dietro le architetture che costituiscono le gran quinte di piazza Navona, sorta alla fine del Quattrocento, s'ebbe da Bramante il chiostro mirabile, da Raffaello e da Peruzzi gli affreschi, ma così come la vediamo oggi è il frutto della geniale e intelligente trasformazione che Pietro da Cortona le impresse alla metà del Seicento: pochi sanno che la bellissima architettura della fronte, col suo portico semicircolare e gli effetti di intima vitalità d'ogni sua parte è affidata alla tutela d'uno speciale decreto del Pontefice, espresso nella sua sostanza in una solenne lapide che sovrasta le graziose case circostanti. La proibizione, cioè, di trasformare comunque l'ambiente urbanistico persino con strutture e sporti di legname a costo di essere puniti severamente.

Queste cose avvenivano nel tempo in cui si sferzavano pontefici e architetti con frasi brucianti, come il celebre: «*Quod non fecerunt barbari fecerunt Barberini*». Forse la [illegible] particolare dell'architetto [illegible] al gusto toscano e pittore per [illegible] fu l'ispiratrice d'un simile [illegible] mento che, [illegible] conosce solo nelle [illegible] di protezione paesistica e [illegible] comunque esso è un bell'esempio di come debba essere protetta la trasformazione elegante di un edificio preesistente collegato con un quartiere che viene ad assumere di colpo per questa idea centrale una dignità del tutto insospettata.

Ci si dirà che altra cosa è una modesta e serena sistemazione come altra, invece, la ricostruzione di zone vaste e impegnative, con tutti gli interessi pratici e sociali che l'impresa contiene implicitamente.

In verità non conosciamo distinzione tra il più e il meno importante quando si tratta di valori estetici: essi ci sono o non ci sono, come della Bellezza! Ora si vorrebbe che tutti gli architetti, i tecnici e quelle persone che hanno come compito la tutela delle nostre città, si mettessero più frequentemente una mano sulla coscienza e [illegible] si lasciassero fuorviare dal [illegible] nemico di questo tempo [illegible], timore d'essere ritenuti vecchi o, peggio, «professori». Costruire degli edifici nuovi a Venezia, nel cuore di Firenze o di Roma, trasformare quelli esistenti oppure progettare vastissimi aggregati di abitazioni operaie accanto alle vetuste basiliche cristiane, alle mura medioevali o presso le cristalline forme dei palazzi del Rinascimento non è come costruire nel deserto o su un pianoro desolato; la vicinanza di testimonianze architettoniche del passato, mentre non deve più consigliare la sciocca imitazione o, meglio, falsificazione del gusto d'altre età ed è questa una delle maggiori conquiste dell'architettura moderna, non deve neppure liberarci con disinvoltura lo spirito da quei fondamentali problemi di armonia di masse, di proporzione e di gusto che sono condizioni altrettanto ineluttabili quanto l'aspetto del terreno e il panorama circostante.

Di questi «limiti» di cui si è doluto anche troppo l'orgoglioso individualismo romantico, ancora troppo si duole lo sfrenato orgoglio modernistico.

Anche nell'architettura si è perduto il senso dell'umano: abbiamo dimenticato i rapporti con le forme create dell'uomo, che furono teorizzati nel Rinascimento rievocando le antiche [illegible] e del mondo classico, mentre si è creduto di interpretare nel linguaggio architettonico le esigenze «pratiche» dell'umanità: sicché nella casa moderna l'uomo si trova già praticamente assoluto in ciò che la mente nostra di desiderare. La bellezza delle forme architettoniche si è ritratta in penombra di fronte alle nuove esigenze. La celebre «casa sulla cascata» (Falling Water) a Bear Run, che F. L. Wright immaginò una dozzina d'anni fa nei modi nuovissimi dell'architettura «organica» nasce dall'interpretazione della natura nei suoi rapporti con la «gioia di vivere» dell'uomo moderno: ed ecco i suoi piani portanti, le sue terrazze, le immense vetrate «condurre» l'uomo alla piscina naturale, all'ombra del bosco, al fervido sole aperto, alla frescura delle stanze di ritrovo: ma l'aspetto estetico di questa costruzione, vincolata, dunque, dal potenziamento del piacere fisico è separato da questa funzione pratica di sfruttamento e quasi inesistente di per sè stesso, perchè ha servito ad una sorta di «funzionalismo» naturalistico.

Come avviene per la scultura, anche qui si giunge al punto di adorare la realtà circostante nella sua elementare esistenza: la «casa sulla cascata» è in ciò perfettamente contemporanea al «ciottolo» che anela a identificarsi con il sasso millenario, levigato dalle acque.

Non in questo senso il Vasari diceva che la «Farnesina» di Baldassarre Peruzzi sembrava piuttosto «nata» che «fabbricata».

Valerio Mariani

Perugia - Sala dei Notari: Complesso di Praga

ALLA SAGRA MUSICALE UMBRA

MUSICHE ANTICHE

Perugia, ottobre. [illegible] te passo il mio ultimo [illegible] sulla Sagra Musicale Umbra con un riassunto di alcune musiche di autori antichi, invertendo pertanto l'ordine delle avvenute esecuzioni. Faccio questo perchè, essendo «Idea» un settimanale sarebbe capitato altrimenti, che per ragioni di spazio, i moderni Malipiero, Milhaud e Martin sui quali mi sono a lungo intrattenuto le volte scorse, non avrebbero beneficiato di quel modesto ma sacrosanto diritto che si deve ai vivi, quello cioè della loro precedenza nei [illegible] del giorno. A Bach, a Schütz, a Haydn e a Cavalli, una settimana di ritardo in sede critica è perfettamente indifferente per gli altri invece l'avvenimento sarebbe già stato in massima parte superato: in fondo è un'amara consolazione per gli artisti viventi, che per santi versi sono osteggiati e «fatti» da esigenze generali di carattere archeologico — il che, aggiungiamo di sfuggita, è un'altra delle tante malattie del secolo.

L'*Oratorio di Natale* di Bach ha avuto soltanto quest'anno a Perugia la prima esecuzione in Italia. Sono particolarmente da ricordare le parti liriche ispirate alla nascita di Gesù, quelle del mezzo soprano con l'oboe d'amore e col violino solista, non [illegible] la grandiosa festosità quasi händeliana della sesta parte della vastissima e a volte troppo massiccia composizione.

Nell'*Oratorio di Natale* Bach [illegible] pieno un massimo e superiore grado di costruzione, una gaudiosa e rasserenata matematica di suoni.

Ma nello stesso tempo in questo come singolo e come collettività, con Bach c'è il canto dell'uomo cristiano. Rameau e Domenico Scarlatti. Bach è il riassuntore di tutte le esperienze estetiche che la prima metà del diciottesimo secolo sa sviluppare mediante l'enorme capitale tesaurizzato da secoli e secoli di musica. Rameau è l'eleganza, l'umanesimo, l'Arcadia sonorizzati come oro cesellato; Scarlatti, questa divina «sensitiva» della musica, raccoglie, ferma e fissa per sempre il brivido, l'attimo, la più fuggevole sensazione dell'animo umano. Bach, per contro, non riconosce brividi, attimi e cose del genere. Ogni più piccola cosa, pare dica Bach, è parte del creato, è infinità, è il tutto. In sostanza, le innumeri composizioni di lui sono come una unica opera, e il più breve preludio, un semplice attimo di musica, sono la stessa Eternità con tutto il suo peso specifico e i suoi simboli alterni.

La *Storia della Resurrezione* di Heinrich Schütz anch'essa di prima esecuzione in Italia, è un prezioso documento della musica del '600 tedesco. Vogliamo tuttavia dire in primo luogo che i cento anni che dividono l'anziano Schütz da Bach rappresentano giusto la differenza d'ingegno che corre tra il primo e il secondo. Schütz non possiede quella miracolo- [illegible]

[illegible] la *Storia della Resurrezione* [illegible] il tutto [illegible]. Anche qui [illegible] non pare elevarsi [illegible] abbia [illegible] poco al buon effetto.

Da poco [illegible] Giuseppe Haydn [illegible] la *Nelson Messe* [illegible] ha fatto la Sagra [illegible] nel suo programma [illegible] «Haydn» [illegible] secondo il suo costume, a [illegible] di bello e di buono [illegible] suo gran cuore e la sua sapienza [illegible] di instancabile artiere [illegible] scorsiva sufficiente a sollevare l'interesse dell'ascoltatore. Vero [illegible] pa lista, Haydn raggiunge nell'ampio *Resurrexit* di questa composizione grandiosi, mentre nell'*Agnus dei* [illegible] dell'età matura, i momenti [illegible] di schietti accenti religiosi tutto [illegible] fervorosa, elevata preghiera risulta che nella *Messa* qua e là può apparire più il frutto di una semplice sensorietà musicale che il risultato del raccoglimento spirituale di un artista credente.

Il *Giudizio universale* di Cavalli non poteva non suscitare vivo interesse: d'altra parte ciò che di lui è stato ora presentato si mostra ancora avvolto in qualche velo (si tratta di un manoscritto, di rozza mano di copista, rinvenuto nel Fondo musicale appartenente all'Oratorio dei Filippini in Napoli, con le parti vocali scritte per esteso ma con le parti strumentali che si riducono invece al solo rigo del basso e a quelle dei violini, nei ritornelli). Mentre attendiamo che l'opera degli archeologhi-artisti rinvenga e interpreti con genialità qualche altra partitura del Cavalli, osserviamo che nel *Giudizio Universale* s'aprono con sfarzo di suoni

(Continua a pag. 6)

Dante Alderighi

VIVALDI
a Siena

A Siena, dal 14 al 22 settembre, ha avuto luogo la celebrazione del decennale della ben nota *Settimana musicale*, istituita dal Conte Guido Chigi Saracini e organizzata dal compianto Alfredo Casella.

La prima di queste settimane dedicata ad Antonio Vivaldi, che ebbe luogo nel Settembre del [illegible], segna una data memorabile, non solo per [illegible] eseguito per la prima volta [illegible] la singolare bellezza [illegible] [illegible]

[illegible]

Fatuoso Vivaldi».

Dopo un concerto [illegible] Vittorio [illegible] degnamente [illegible] Concerto Italiano diretto da Antonio Guarnieri, interprete riconosciuto della musica di Vivaldi. In questo concerto sono state eseguite la [illegible] Sinfonia dell'*Olimpiade*, un [illegible] della stessa opera e [illegible] già trascritte da Mortari per le esecuzioni del [illegible] ora eseguite egregiamente da Lina [illegible] e [illegible] Nicolai. Il concerto, che per merito di Guarnieri ha avuto un successo indimenticabile, comprendeva il famoso concerto in do, per *due flauti, due tiorbe, due mandolini, due salmò, due trombe marine e* [illegible] composto nel 1740 per una serata in onore del Principe di Polonia Federico Cristiano. Il quale concerto, come scrive Casella, che l'ha trascritto, «è un documento unico nella strumentazione del '700», poichè il Maestro, rinunciando all'impiego normale dei flauti, degli oboi e del fagotto, mette insieme un complesso di strumenti a pizzico e fiati, di cui non esiste altro esempio. E in esso «i solisti si slanciano nell'agone virtuosistico, gareggiando fra loro in audacia».

S. A. Luciani

ANCORA UN'OFFENSIVA

antiermetica

In un'epoca di intensa e fervorosa attività poetica come la nostra, non ci si deve meravigliare se gli scrittori manifestano una certa ostilità verso le istanze e i compromessi di quelle società letterarie che sofisticano l'urgenza di un più attento esame dei problemi concernenti il gusto e le aspirazioni della moltitudine. Ammesso però che l'attuale condizione della nostra letteratura sia più critica che costruttiva, questa autonomia di giudizio dovrebbe piuttosto avvertire del l'accresciuto travaglio che tiene ciascuno individuato e isolato al demone de la ricerca della essenza propria e di quella del mondo; ricerca in cui tutte le possibilità di fiducia nel lavoro degli altri si esauriscono almeno quanto nel proprio.

Tuttavia, chi meno risente di questo stato di cose è proprio il poeta, lo scrittore, sia perchè il suo impegno non gli permette di considerare questi problemi marginali, sia per quel connaturato agnosticismo che caratterizza ogni artista innamorato della propria arte. Ma gli storici e i critici non possono ovviamente pensare la stessa cosa. E' nel loro interesse suddividere, catalogare, distinguere. Ma come, se non attraverso la collaborazione diretta degli artisti? Dalle loro opere e dalle relazioni che essi coltivano si possono indubbiamente trarre alcuni fra gli elementi indispensabili [illegible] studio a riguardo, ma quanto varrebbe se essi decidessero di mutarsi in eloquenti [illegible]!

Queste e altre considerazioni che intresso mi propongo di analizzare, hanno spinto un gruppo di otto scrittori a sottoscrivere una « Lettera aperta ai poeti d'Italia sul « realismo nella lirica », testè apparsa nel fascicolo [illegible] della rivista romana *Pagine Nuove* e nel quindicinale pesarese *Il sentiero dell'Arte* del [illegible]. [illegible] firmatari della « Lettera [illegible] Aldo Capasso, Lionello Fiumi, Giuseppe Gerini, Elpidio Jenco, [illegible] Bigiani, Alberto Marchia [illegible] Amedeo Ugolini.

[illegible] subito, però, che [illegible] lirico e storico in senso [illegible] compare neppure come [illegible] caso in esame, e se si fa [illegible] degli argomenti, deboli e [illegible] di opposizione alla poesia [illegible] che riscuotono oggi i maggiori consensi, rimane soltanto l'atteggiamento scoperto di un probabile capo scuola che, volendo ad ogni costo dar vita a una creatura propria, covata un po' con l'amore dell'inesperto e un po' con la passione dell'artista, resta titubante come può esserlo appunto chi è tormentato da due opposti sentimenti.

Parlando del « realismo » nella lirica, i sottoscrittori della « Lettera aperta » hanno agitato ancora una volta, forse inconsapevolmente, l'annosa questione di « contenuto » e « forma », limitandosi tuttavia a considerare la chiarezza espressiva [illegible] linguaggio come mezzo [illegible] per il raggiungimento della [illegible] sostanziale del contenuto; reazione [illegible] idee astratte in poesia e opposizione delle nozioni più vicine alle più distanti. Così che anche le ragioni addotte dai primi antagonisti dell'ermetismo, i quali [illegible] re questa [illegible] lavoro sulle parole, su [illegible] della poesia [illegible] lanna del ricorso analogico, e questa eccessiva ripugnanza parve a più [illegible] giustificata e finì col determinare un difetto di elementi validi da contrapporre alla nuova lezione di poesia. Ne il caso dei sottoscrittori della « Lettera aperta » appare molto diverso da quello, si tratta di un difetto di nozioni della lirica che si risolve nella vana contraddizione di termini offerta dalla locuzione « lirica realistica ». La lirica non ha bisogno di aggettivi perchè il suo concetto sia ben definito, e tanto meno di uno come questo di significato generico e di arduo adattamento. La lirica è già di per sè ben definita come concetto e una distinzione può farsi soltanto per i vari generi (amorosa, patriottica, cosmica, ecc.), a seconda dei sentimenti che vi sono rispecchiati. Non è dunque accettabile il « realismo » nella lirica nè come « genere » nè come concetto programmatico. La lirica è una realtà in sè e credo che non s'abbia bisogno di cercarne altre al di fuori di essa.

Ben diversa è la cosa se si pensa alla realtà come attualità di ispirazione. La richiesta ha un valore umano giustificabilissimo, in quanto il poeta deve avere la qualità di cantore del suo tempo, ma — si badi — di un tempo non apertamente dichiarato, di un tempo che stia a suo perfetto agio fra tutti gli altri e non costituisca una stonatura di sapore cronachistico; di un tempo senza data, insomma, perchè la poesia è inalterabile nel tempo e di mutevole non ha che il linguaggio che la esprime. Goethe avvertiva Eckermann (2) che la realtà deve dare il motivo, il punto di partenza, il nocciolo; ma che l'opera del poeta è quella di costruire qualcosa di vivo su questi dati. Essendo però il poeta stesso una realtà viva e operante non è possibile supporre che egli attinga i suoi motivi, da fonti diverse dalla realtà; e anche quando la realtà appare trasformata in astratto, è pur sempre essa l'occasione, il punto di partenza, il nocciolo di un'opera di poesia. Goethe in questa occasione non va oltre la citata definizione per un semplice difetto discorsivo (sono pur sempre le parole di un dialogo e dunque lontane da una ben ordinata teorica) ma la sua azione poetica quella sì che si distacca da questo greggio pensiero espresso durante una piacevole passeggiata attraverso le strade di Iena. Un altro profondo studioso di letterature contemporanee, Carlo Bo, estendendo la definizione all'intero genere della poesia e completando e perfezionando il pensiero goethiano scrive: « La poesia ha inizio dalla realtà comune interrogata, da un apporto che va oltre le sensazioni e non deve arrestarsi al sentimento; la poesia continua nella strada irreperibile e sconosciuta, aperta dall'interrogativo, da quello stato inevitabile di attesa. Non le si può opporre nessun'altra realtà una realtà immaginaria che si determini in un giudizio, in una cifra terrena, bassamente umana. Una poesia che tiene a dare la sua spiegazione, che serve la propria risposta e l'offesa portata dalla nostra materia » (3).

Siamo in verità sufficientemente avvertiti circa l'interpretazione che si deve dare di questo « genere letterario », e sebbene capiti spesso di incontrare analoghi motivi, sparsamente, anche negli altri « generi », la lirica rimane nettamente separata da essi come « sommità del discorso umano » (4) e il lirico un ben individuabile « storico del cuore umano » (5). E' giusto osservare però che il poeta lirico non può accontentarsi di « narrare » la storia del suo cuore prescindendo dal cuore del mondo e dalle cose che lo circondano, o prendendo ispirazione da un solo oggetto, da una sola persona nè conviene che egli insista sullo stesso sentimento se non vuol rischiar di trasformare la narrazione in un soliloquio e il canto in petulante lamento.

Nasce da qui l'equivoco dei sostenitori del « realismo lirico », i quali, in ultima analisi, ne fanno una questione di linguaggio, e cioè di forma, chiedendo agli artisti, tutti di essere « realisti » e « lirici » nello stesso momento.

Per una parte, direi, non si può condannare il tutto, dando l'ostracismo alle poche nobili voci di poesia che il cielo ci ha mandato (se, come afferma Mallarmé, la poesia è il commercio col cielo). L'idea di una « lirica realistica » è certamente sorta dal disgusto che ispirano le parole consegnate al foglio senza una precisa designazione da poeti frettolosi che non sanno attendere il momento giusto per dare al proprio stato euforico l'occasione propizia a sgravarsi del tormento che comporta ogni « stato di grazia ». E per quanto lo stesso Platone sia dell'avviso che « i poeti lirici compongono i loro canti in uno stato di divina insania » (6), l'umanità odierna preferisce una chiara spiegazione dei problemi attuali alle profetiche virtù dei folli illuminati, sebbene non è proprio detto che costoro creino sempre opere del tutto irragionevoli, illogiche o comunque non aderenti alla comune realtà. E mi sia permesso di ricordare qui il luminoso esempio del Campana. Giustamente però, un altro dubbio si affaccia nella nostra mente: dove finisce la veggenza o follia del poeta e dove incomincia la speculazione dei mistificatori? Ed ecco che l'accusa maggiore rivolta ai lirici contemporanei è l'oscurità dell'espressione poetica. Ma questa oscurità era la favola nata in una stagione in cui la realtà, banale com'era, non interessava più nessuno o, se di un riguardo essa poteva giovarsi, questo era possibile soltanto in senso o tono polemici, e dunque lontana dal sentimento che la lirica è capace di trasfigurare (e non di riprodurre) perchè venga accolto, convenientemente sbozzato, nell'universale poetico.

Oggi è estremamente facile proporre il « realismo nella lirica » perchè d'ogni intorno prorompono i motivi per siffatti componimenti; la guerra, le distruzioni apocalittiche, i patimenti di ordine fisico e spirituale contribuiscono a orientare la ricerca nell'ambito della vita quotidiana, dove maggiore è il dolore e favorevole l'ispirazione lirica. E' evidente però che questa è una condizione del tutto provvisoria, una stagione che per la sua stessa natura è destinata a scomparire. E ove non si sappia andare un bel po' oltre l'occasione di questa poesia, non è difficile predire che il termine della « stagione » segnerà anche la fine di un tal « genere ». Tra stagione può tuttavia assumere i caratteri di quella considerata da Sainte Beuve, per il quale « ondeggiando fra un gigantesco passato e un meraviglioso avvenire, l'anima del poeta lirico esala i gemiti di un'epoca che si estingue e saluta con amore l'ingresso trionfale d[illegible] maggiore » (7). Purtroppo [illegible] lontani dalla [illegible] questa suprema bellezza, gettati allo sbaraglio in un mondo dove regna ancora il caos. E la terrificante visione di una umanità annientata dalle forze oscure dell'uomo stesso, tormentata da insolubili problemi e da cattivi presagi, non poteva non distogliere i lirici dai loro incantamenti divenuti perciò meno avvincenti della stessa cruda contingenza. E' una forza questa che in qualche modo sovrasta le coscienze e spesso le sovverte. Ma passi questo periodo, ripeto, e si vedrà come anche la « lirica realistica » avrà seguito una esigenza del gusto, di una moda; e in che maniera essa verrà tutta cosparsa di sbadigli e scadrà da cuore dei lettori fatti più baldanzosi per il miglioramento economico del paese e per la risolta crisi spirituale.

•

Non può esservi dubbio, però, che dinanzi alle alterne vicende di questa poesia non verrà a prostrarsi una folla di peccatori penitenti.

E diciamolo pure, i poeti saranno innocenti finchè si vuole ma giammai degli ingenui. E se appare poco probabile che essi « non possano creare se non in delirio e affatto distanti dalla ragione » (8), secondo una espressione platonica, è d'altra parte scarsamente accettabile la lezione dei sostenitori del « realismo lirico » che vorrebbero in poesia l'assoluto dominio della ragione e del sentimento (il mondo logico-sentimentale), giacchè quest'ultimo non può nella sua forma primigenia rispecchiare l'universale poetico senza la valida trasformazione che si opera attraverso i particolari intendimenti del poeta. Esiste un certo numero di scrittori. Esiste un certo numero di scrittori che indulgono alle mode — cosa ormai risaputa — mutando rotta da un argomento all'altro a seconda delle esigenze contingenti, nè è possibile gridare all'impostore per una questione in cui le libertà di espressione individuale vanno rispettate al massimo, poichè — è ancora Sainte Beuve che avverte — « noi non siamo soli al mondo, non siamo il tipo e il modello unico e universale; ci sono altre forme di bellezza al di fuori di quella che noi adoriamo come la più prossima al nostro spirito e tutte hanno il diritto di esistere » (9).

Tutte, e dunque anche la « lirica realistica », la lirica arcana, metafisica, drammatica. Poichè, se indicare una strada buona è cosa meritevole di elogio e riconoscenza, l'arrogarsi il diritto di definire quella strada come l'unica possibile per il raggiungimento del bello e del buono in arte è per converso un gesto che sa di presunzione e niente affatto coerente con le ben note funzioni della critica.

Guido Mariani

(1) F. FLORA: *La poesia ermetica*, Laterza, Bari 1936, pagg. 8-9.
(2) Colloqui tra Goethe ed Eckermann.
(3) CARLO BO: *L'assenza della poesia*, pagina 72.
(4) G. LEOPARDI: *Zibaldone*.
(5) J. G. HARMANN: *Lettera a Kant*.
(6) PLATONE: *Jone*, 533.
(7) SAINTE BEUVE: *Portraits Littéraires* 1, pag. 130.
(8) PLATONE: Op. cit., 534.
(9) SAINT BEUVE: Nouveaux Lundis VI, 229.

Polemica per Bumi Papas

Sul numero 14-16 anno I del supplemento di « Idea », leggo un corsivo intitolato « Falsità critiche » a firma di f. m. p., nel quale corsivo si afferma che la poetessa Bumi Papas trovò difensori più validi del suo primo paladino italiano, quando il di Lei marito, il poeta e critico Nicos Papas, assunse in proprio l'impresa propagandistica e trovò credito presso la rivista « Pagine Nuove » di Roma, che nel fascicolo di marzo-aprile 1949 ospitò un suo articolo pieno di enormi inesattezze e di grossolane e tendenziose sproporzioni *sulla cultura nella Grecia moderna*.

Io non voglio entrare nel merito della questione, che già da qualche mese si trascina sulla stampa italiana sul valore della poetessa Bumi Papas. Dico che non voglio entrare nel merito, in quanto ritengo che ben pochi siano in Italia coloro i quali in base ai testi originali, potrebbero dare un giudizio esatto sul valore della poetessa in questione. Ritengo però che non sia di buon gusto per noi italiani prendere partito pro o contro questa poetessa straniera, la quale in Grecia svolge continua opera di italianità, traducendo opere e liriche dei poeti italiani, e, ultimamente, traducendo di De Filippo, il noto lavoro *Filumena Marturano* rappresentato con grande successo in Atene.

Noto ancora che « Pagine Nuove » ha pubblicato una magnifica lirica della poetessa Bumi Papas, concepita e scritta direttamente in italiano, lirica segnalatami da Corrado Govoni, il quale ne era entusiasta.

Ciò dovrebbe avere la sua importanza, prima di... aggredire uno straniero che tanto si prodiga per la conoscenza della nostra cultura nella propria Patria.

Circa le eventuali inesattezze contenute nell'articolo di Nicos Papas, credo che invece di scrivere in continuazione trafiletti o corsivi del genere di quelli da me menzionati, sarebbe più simpatico che gli oppositori dei giudizi critici di Nicos Papas, scrivessero altri articoli documentati, in cui senza acrimonia ma ai soli fini della cultura, fossero rispettate le proporzioni e i valori degli scrittori neo greci.

Tanto meglio se gli articoli provenissero direttamente da scrittori greci, i quali non ignorassero l'Italia.

Dato questo chiarimento, con la usuale cordialità di collega, la saluto distintamente, e la prego di pubblicare quanto sopra.

Luciano Manzini

Il dott. Manzini mostra di non saper leggere attentamente gli articoli contro cui polemizza e di polemizzare senza cognizione di causa.

a) *Il fatto che pochi siano in Italia coloro che in base ai testi originali possano giudicare di cose neogreche dispensa forse chi se ne occupa da qualsiasi competenza? Modestamente credo di essere fra quei pochi che possono giudicare e ho tutto il diritto di denunziare falsità critiche dovute a una propaganda tendenziosa o a superficialità d'informazione.*

b) *Non ho mai discusso l'opera di italianità o la buona volontà della signora Bumi Papas, alla quale ho riconosciuto persino buone qualità poetiche. Il Manzini combatte perciò coi mulini a vento.*

c) *Se il Manzini prima di scrivere, si fosse procurato l'informazione che non ha saprebbe che gli autori dei trafiletti e corsivi che tanto lo indignano hanno lavorato e lavorano da anni nel campo della letteratura neogreca. Il prof. Lavagnini, come studioso e docente di neogreco e autore di scritti relativi al neogreco, è noto urbi et orbi: solo il dott. Manzini ne ignora l'attività, e l'umile sottoscritto ha pubblicato non meno di una settantina di scritti (articoli, saggi, traduzioni) di argomento neogreco, in Italia e anche in Grecia, ove gode, per bontà dei letterati ellenici, di una certa stima e di una buona notorietà di studioso.*

d) *Come era detto chiaramente nella mia nota, la mia protesta contro una assoluta mancanza di proporzioni in certi giudizi e « panorami », e contro una propaganda dannosa alla esatta conoscenza delle condizioni attuali delle lettere elleniche, era sorretta dalla protesta vivace di qualificati scrittori e letterati greci. Le « pezze d'appoggio » di quanto affermo sono a disposizione del dottor Manzini. Egli non sa il greco, ma gliele tradurrò.*

F. M. Pontani

CINEMA E ARTE

E' un dato di fatto che il cinema è la forma d'arte, il linguaggio espressivo, che — più direttamente e immediatamente — parla al popolo; nelle sale di proiezione, ombre viventi su un ritmo intimamente *musicale*, danno ai vasti agglomerati umani quella tipica *realtà del sogno*, in cui lo spirito riconosce e dona il suo afflato alle ideali suggestioni.

Ed è anche innegabile che il popolo, adunato a questi spirituali convivi filmistici, voglia, con immediatezza, riconoscere sullo schermo se stesso: la propria mareggiante umanità, il quotidiano della sua esistenza, il concreto delle sue trame vitali, il vivido iridescente delle sue proiezioni nelle fluttuanti speranze. Ma l'*evasione*, nel tempo stesso, dalla vita, dalle trame ferree del pratico destino umano, vogliono le popolari adunate degli spettatori filmistici; un'evasione non artificiosa, non sovrapposta alla vita ma sorgente dal « *proprio* » del linguaggio filmistico, appunto dal suo fondamentale realismo, dal concreto stesso, in cui si condensa e si esprime la corale proiezione dell'anima popolare. Ora, che è mai questa evasione *inerente al realismo stesso del cinema*? Donde sorge se non dalla fantastica ricreazione, dallo specifico linguaggio, che nel cinema — realizza l'*Arte Una*?

I fiori fragranti di questa spirituale evasione nella immensità dell'arte, [illegible] che non brutto realismo è il cinema ma *ideal realismo*.

Al contrario: trito verismo, grossolana manipolazione di poco venerande barbe di archeologici luoghi comuni, ignoranza e presunzione hanno invaso, sotto palchi di una deteriore produzione pseudo-estetica (in realtà politico-propagandistica), concretandosi in discussioni, quasi sempre vacue, sul così detto *neo-realismo* cinematografico.

E, in tal modo, se un poeta del cinema riesce — sull'ideale itinerario della sua fantasia, innalzantesi dall'invisibile oceano del sentimento — a trasfigurare la realtà più umile in linguaggio di significato universale, ebbene non in tale trasfigurazione sarebbe la sua grandezza — per taluni neo-realisti — ma per la bruta realtà enucleata dallo spirituale afflato, che l'aveva investita e penetrata. Queste enormità sono, purtroppo, alla base di una simile pseudo-estetica! E meraviglia non poco il fatto che, recentissimamente, un uomo d'innegabile ingegno abbia potuto scrivere che l'arte nel cinema è realistica, perchè *fa vedere i movimenti delle figure umane, come avvengono in realtà*, quasi che l'essenziale non fosse nella trasfiguratrice sintassi espressiva — [illegible] — e, insomma, nella *ricreazione* di quei *movimenti*, nella [illegible] immensità, dove — ad opera del poeta della regia — quelle figure sono sintetizzate ed espresse, nell'*arte* [illegible], che è *una*, pure nella varietà dei linguaggi e delle tecniche. Uno che non era professore di estetica ma [illegible] — il Verdi — scrisse che l'arte è *inventa il vero*.

Una simile falsa concezione dei valori espressivi filmistici è alla base di un libretto, recentemente tradotto in italiano del Sadoul: *Il Cinema* - Edizione Einaudi.

Certo, come manuale introduttivo questo volumetto è fatto bene, c'è infatti quella *chiarezza* propria dei francesi; i quali, appartenendo alla patria delle cartesiane idee chiare e distinte [illegible] in modo esemplare — le estreme possibilità della facile divulgazione. Vero è, d'altra parte, che proprio un francese, il grande fisico Louis De Broglie, tempo fa lamentava [illegible] l'esasperazione delle [illegible] troppo [illegible]. Comunque l'egregio Sadoul, se fosse rimasto sul suo piano di divulgatore, non avrebbe prestato il fianco alle critiche (d'altronde, facili) che in verità, merita; e ciò perchè sulle mingherline spalle della così detta « estetica » neo realistica, si erge per battere il tamburo della propaganda politica, che entra, così nel sacro ambito delle discussioni artistiche come « ladrone in campo altrui ». E che dire delle gratuite affermazioni del Sadoul sulle « *puerili* » (!) intuizioni di Frank Capra? Naturalmente, il Sadoul fa intendere che dà la sua adesione all'impiego di attori *non professionisti* (che potrebbe essere, tutt'al più, una forma di realismo... *turistico*!) Su questo problema, invece, parole ponderate e acute ha scritto Luigi Chiarini, nel suo recente volume « *L'Arte nei problemi del Film* » che è la chiara sintesi del pensiero estetico dell'autore — il quale, lontano dal-

(Continua a pag. 8)

Raffaele Mastrostefano

PETROLINEIDE

All'Eliseo, Luigi Cimara ha commemorato Ettore Petrolini, con la rappresentazione dell'atto unico *Cortile*, di F. M. Martini, ridotto dall'indimenticabile interprete. Poichè si trattava di un incontro di autentici romani (anche Cimara — chi non lo sa? — è di Roma), avremmo preferito che le quattro parole commemorative fossero dette da un altro romano, e non da Cesare Giulio Viola, il quale alla buona, forse troppo alla buona, ci ha condotto a spasso dinanzi al suggeritore, e quasi fatto rimpiangere che dalla buca non gli salisse qualche suggerimento. Il Viola ci avvertì che Petrolini medesimo avrebbe gradito parole semplici, ma fece confusione tra semplicità di dettato e ingenuità di idee, senza ricordare che il discorrere alla buona del grande Ettore, fu tutta una finzione estrinseca, una modulazione lirica e crepuscolare (non per caso l'incontro con il Martini), di concetti spesso ambiziosissimi, affioranti come polla misteriosa in mezzo ad acque assai torbide. A un certo punto, caduto nella ragna di parole troppo moderne, il Viola, invece di tener fede alla semplicità propostasi, cadde — crediamo — in un errore più grave: con poche ma suggestive allusioni, fece pensare a un Petrolini rivoltoso [illegible], precursore di [illegible] tudini rosseggianti. Dunque, i letterati, da quando Ojetti ebbe la ventura di scoprire Petrolini, non pare abbiano molto approfondito l'indagine, se, commemorando, sanno dirci soltanto che Ettore fu un *insostituibile* e un prodotto misto di ironia e malinconia; e i politicanti, forse stuzzicati dall'offerta inaspettata, faranno meglio a rimeditare la quistione, prima di appropriarsi quel gran nemico d'ogni pompa ufficiale. Tali pensieri giustificavano la nostra insodisfazione e il giudizio che un romano qualsiasi, perfino un illetterato, avrebbe detto più e meglio, messo al pungolo del celebrare, in Petrolini, se stesso e le più riposte e sofferte qualità di un popolo che la storia ha macerato e affinato, conducendolo, attraverso esperienze non meno vive nel sangue di tutti i romani che nella memoria dotta di pochi, alla culta e aristocratica tolleranza, per cui in Trastevere fu spesso attuato un cristianesimo trasteverino, e perfino precorsa la relatività.

Secondo l'etimo di aristocrazia, ci troviamo a definire ottimi quei popolani dell'eterna Roma, che, a prima vista, non parrebbe avessero fatto molto onore all'idea di potenza implicita nel resto della parola da noi scelta, ma evocandoci, tal parola, altri popoli molto grandi del passato, saremmo tentati di domandarci quanto valgano l'enigmatica monumentalità degli Assiri e degli Egiziani, la forzuta rapacità dei Fenici e dei Cartaginesi, la serena inquietudine del pensiero greco, di fronte alla costante attitudine a vivere dei Romani, ancor oggi abitatori di una stupenda città, e misuratori corrosivi del ridicolo implicito alla Storia che si svolga su ritmo troppo frettolosi o su ambizioni ipertumane; essi buoni giudici, per aver provato di tutto. Così che l'enigmatica monumentalità degli Americani odierni, la forzuta rapacità degli Inglesi, la serena inquietudine dei Francesi, la barbarica propulsione dei Germani antichi e moderni, ci commuovono molto meno dell'inaffettata capacità romana di fondere, temperare, vivere e lasciar vivere, che un Sismondi in vena di storia grossa imputerebbe a torti del Papato, ma i vagheggiatori di altri ideali, si domandano con quanta gratitudine debba riferirsi a tutta la storia di Roma, a quella cristiana più che a quella pagana. Ci capiranno meglio coloro che, nel recente travaglio della nazione, hanno avuto salva la vita, i beni e, a poco a poco, anche la dignità, dalla fortuna e il privilegio di un rifugio romano. Ci capiranno quanti, nelle piazze della Capitale, giudicarono rèmora storica alla pazzia, la resistenza passiva dei Romani; e chi li rimproverasse di non saper vivere un'ora da leoni, sappia anche intendere nello sberleffo di risposta, che essi ebbero tra i loro modelli non soltanto re di animali, ma anche re di uomini, gli eroi e i Santi, gli uni che muoiono a ragion veduta, e gli altri che dànno più spesso nella vita che non nella morte la misura dell'eroismo. Vorremmo dire, che l'attaccamento alla vita e il saper vivere dei Romani, è prova di una missione non ancora consunta e forse inconsumabile. Potrebbe essere altrimenti, se questa città vive abbarbicata alla rocca donde si annunzia la pace in terra agli uomini...? I Romani, anche nel trito ritmo della vita quotidiana, cercheranno di modellarsi sull'idea, fattasi in tanti secoli, della *buona volontà*.

Ai pensatori sociali, e forse ai teologi, giudicare se questa idea del popolano romanesco sia proprio ortodossa; a noi basta godere i benefici che derivano dalla tolleranza, le promesse [illegible], le garanzie correlative; e vagheggiare, piuttosto che regni lontani, repubbliche governate da Romani, dittature impersonate da Petrolini, e salamini di cui potessimo come lui vantarci, più di quanto non sapremmo vantarci di certi scettri.

In questa petrolineide marginale, possiamo concedere che l'*insostituibile* Ettore abbia interpretato anche polemica sociale; ma si deve concedere a noi, che la scontò subito, a suo modo. Forse la ritrovo nelle proprie archeologiche budella (distese tra Monte Sacro e Roma, tra l'Aventino e il Foro) su cui, come su tappeto trionfale, avevano passeggiato i Menenii grevi d'apologhi. «Le budella!», esclamò l'avo di Petrolini, dopo che il buon senso gli ebbe fatto capire che lo *sfruttatore* aveva le sue buone ragioni. «Le budella!», ripete nella nostra memoria teatrale Petrolini, quando, dopo qualche sussulto culminante in sarcasmi e gesti osceni, si ammantella in una regale malinconia che è, infine, la rassegnazione giacchè, tra l'esser compresso e m[illegible] [illegible] e il compromettersi e disconoscere, un Petrolini sceglierebbe sempre la parte passiva, a condizione di non essere impedito nell'esercizio della pasquinata lirica, che costituisce sfogo, evasione, vendetta.

Nessuno direbbe che questo Petrolini e chi qui lo commemora abbiano senso politico, ma chi potrebbe contestar loro il senso storico dell'ineluttabile? e neppure il pessimismo che prepara a sopportare e superare molte prove, e forse induce ad amare il prossimo non meno di noi stessi, piuttosto che massacrarne qualche migliaio di rappresentanti, con la pretesa di assicurare ai posteri ciò che i posteri, lo si sa per esperienza, rifiuteranno con fatale incomprensione e altrettanto inevitabile superamento dei nostri limiti.

Tutto ciò e anche di più, è in Petrolini; dunque, non soltanto un aspetto singolare di personalità insostituibile, ma un'interpretazione personale di civiltà collettiva, ove confluiscono cromosomi di briganti romulei e Catoni pignoli, duci e imperatori, senatori e prostitute, e plebi, plebi, plebi, martiri più o meno con-

ANTONIO VIVALDI Caricatura di P. L. Ghezzi (dal Cod. Ottoboniano della Vaticana)

sacrati di tutte le epoche, ma soprattutto un sentimento del limite e della giustizia veramente congeniale a un romano. Petrolini, così duro e angoloso anche in certa sua mimica scenica, pare uscito dal bronzo delle XII tavole, nella quarta delle quali («Si pater filium ter venum duit, filius a patre liber esto»), avrebbe trovato la causa della propria moderazione, e, tradottala a suo modo, ci avrebbe detto subsannando: «M'ha fregato soltanto due volte; può calpestarmi ancora le budella»: ragionevole bullo che minaccia e intanto sopporta, e con la sopportazione concilia a sè e a tutti i suoi simili, la pietà e forse anche la simpatia dei giusti.

L'allegoria valga a salvarci dal risentimento vigile dei professionali della giustizia sociale e non sociale perchè noi parliamo della giustizia secondo Petrolini; nè si prenda troppo sul serio una petrolineide, scritta un po' per celia e un po' per non morire... aspettando.

Vladimiro Cajoli

CUCCIOLO

Chiunque abbia letto *Il Cucciolo*, avrà pensato, certamente, un giorno ne faranno un film ma con egual sicurezza avrà valutato le difficoltà di una trasposizione cinematografica. Infatti, difficile era il compito della regia costretta ad accettare come protagonista una natura ancora selvaggia, che, attraverso le impressioni di un bimbo, lo spettatore avrebbe dovuto esplorare fotogramma per fotogramma in tutto il suo misterioso fulgore: le querce e i pini giganteschi, i lauri e i cipressi, la vegetazione allo stato primitivo, i laghi deserti, le conche vaste e profonde [illegible] delle acque di cristallo nelle quali si abbeverano, inseparabili compagni, Jody e Flag, il cerbiatto [illegible] [illegible] Clarence Brown s'è immerso nella natura [illegible] come quando il cerbiatto e Jody corrono per i prati saltando fossi e tronchi, quasi a passo di danza. E in queste sequenze [illegible] le quali interpreta la primitiva gioia di bimbo il ricordo di *Bambi* [illegible] delizioso cartone animato sul cervo di Walt Disney, è sempre presente. Alcune volte il regista sosta con commosso stupore davanti all'impercettibile respiro di una foglia o al fiorire di una magnolia, al germoglio che apre con timido pudore la zolla, oppure coglie il gioioso rincorrersi de[illegible] [illegible] [illegible] teneramente sugli uomini schiantandone il faticoso lavoro, ne devasta, con [illegible] effetti tutta la potenza cieca devastatrice.

Nel vetusto splendore di un'arcaica Florida fine secolo, ove i «Ranchers» [illegible] ancora contro gli orsi, i lupi e le pantere che falcidiano [illegible] [illegible], Clarence Brown traduce, con umana sensibilità in visioni cinematografiche, le pagine dell'ormai famosissimo libro di M. K. Rawlings. La piccola famiglia dei Baxter è presentata e seguita con occhio attento a scandagliarne ogni minimo sentimento di cruccio o di amore. I rapporti fra padre e figlio, punteggiati di toccanti sfumature di così affettuosa e reciproca comprensione, appaiono di conseguenza, come nel romanzo strettamente legati all'amore che Jody porta al suo cerbiatto. L'attaccamento cieco che il ragazzo nutre per il «cucciolo», domina assieme alla vita della foresta il racconto del film. Una storia semplice e quotidianamente felice che si tramuta in tragedia per il ragazzo il giorno che, pur sconvolto [illegible] suo primo dolore per l'atto che sta compiendo, è costretto ad uccidere il cervo che rovina ogni raccolto. Jody, uno allora bimbo felice ed ignaro delle crudeli realtà della vita, dopo questa dolorosa esperienza diventerà uomo, ed il babbo potrà definitivamente con piena fiducia [illegible]

Bellissima [illegible] la lunga sequenza [illegible] tra il [illegible] [illegible] interpretazione [illegible] la parte di tutti gli attori, sebbene [illegible] per quel che riguarda i genitori, [illegible] dalle creature di [illegible] Nel *Cucciolo* [illegible] [illegible]

[illegible] *Chiavi del Paradiso*», per citare le sue più note interpretazioni. La [illegible] che Jane Wyman pone [illegible] [illegible]

[illegible] ad accettarlo come eterno [illegible]

Leonardo Cortese

★ LA RADIO ★

CELEBRAZIONI E PROMESSE

Il 6 ottobre 1924 dalla prima antenna italiana fu trasmesso un concerto, il primo. Venticinque anni dopo, mentre scriviamo questa nota celebrativa, una certa commozione sembra contrastare con la nostra ben nota Radiofobia. All'occasione solenne si addice la confessione che noi fummo tra gli entusiasti della prima radiofonia, prodighi perfino di elogi, al momento opportuno, come potrebbe dire Gigi Michelotti, che dovette ringraziarci di avergli dedicato, su un giornaletto di provincia, una colonna di complimenti per una sua delicata e azzeccata conversazione con una bambina. Gli undici, tra dirigenti, tecnici e impiegati ai quali la R.A.I. concede uno speciale riconoscimento perchè fanno parte dell'Ente fino dalla fondazione, si abbiano anche la stretta di mano d'uno che ha gioito e sofferto della loro opera, nel più assoluto disinteresse. Se in ultimo, coi tempi nuovi, son venute anche le nuove speranze, l'impazienza di chi serve può aver superato la timidezza e la modestia, ed essersi tradotta in appunti che irritano chi si crede depositario della Radio, in grazia delle lunghe cure ad essa prestate. Ma come potremmo rinunziare noi, a questo amore scorbutico, se in noi esso vive da altrettanto tempo, e sempre privo di soddisfazione e conforto? Giacchè il caso di Gigi Michelotti che ringrazia, è raro, mentre più spesso altri protestano, senza accorgersi che non ha il diritto di protestare chi non sentirebbe mai il dovere di ringraziare per una collaborazione, infine, gratuita.

E, tuttavia, certi nostri appunti si dimostrano giusti proprio per confessioni ufficiali pubblicate oggi sul Radiocorriere. Con le date alla mano, la R.A.I. saprebbe ben dimostrarci che non deve nessun suggerimento nè a noi nè ad altri, perchè alla R.A.I., per costume (ingenuo e un tantino commovente), tutto è predisposto da tempo. A noi basta sapere che il nostro fiuto radiofonico è eccellente se quello eccellentissimo della R.A.I., più in segreto, ci aveva precorsi predisponendo. E prendiamo atto da un bello scritto di Salvino Sernesi, Direttore generale, che le riforme invocate sono sul punto di concretarsi. Scrive il Sernesi:

«La nuova organizzazione dei programmi — già studiata nei suoi particolari e che sarà adottata non appena risolti i presupposti tecnici — parte dal concetto di dare a ogni ascoltatore la possibilità della scelta istintiva, immediata, della rete che genera i programmi preferiti, sia questa preferenza generica o suggerita da un particolare stato d'animo contingente. Su questo concetto di base, si prevede l'istituzione di tre programmi.

«Un primo programma, a carattere nazionale, comprenderà tutti i vari elementi che compongono normalmente una giornata radiofonica, ma senza accentuate pretese intellettualistiche da un lato e senza indulgere eccessivamente, dall'altro, verso compiacenti forme popolari di trasmissione. Sarà ricco di servizi informativi generali, politici e sportivi; costituirà insomma il tipico programma medio. Il secondo programma dovrà, invece, assolvere un compito di sana e dilettevole ricreazione... Il terzo programma, infine, dovrà essere dedicato alle trasmissioni di alta cultura».

Sarebbe ingeneroso, dinanzi a così belle promesse, soffermarsi a beccare punti particolari del triplice programma, e incongruenze, oltre che incertezze, che saltano subito all'occhio. Nessuna cosa nacque mai perfetta; e la Radio, secondo noi, nasce oggi, con le promesse del Sernesi. La neonata è tutta nel primo programma, quello che aspettiamo da tempo, con il suo còmpito veramente rivoluzionario, riformatore e costruttivo. Questa radio popolare parrebbe nascere sotto cattiva stella, se sopravvalutassimo l'espressione: «... senza accentuate pretese intellettualistiche», mentre ci aspettiamo l'esclusione totale dell'intellettualismo. Inoltre: programma [illegible] medio è eufemismo per non dichiararlo programma elementare? E parrebbe già prostrato sotto la mina di un fatale equivoco, se si sentisse il bisogno di dire che non dovrà indulgere eccessivamente un poco [illegible] verso compiacenti forme popolari di trasmissione». Infatti, non [illegible] proprio da indulgere nè punto nè poco, e non è il caso di illudersi che già esistano forme popolari di trasmissione. Invece la compiacenza dovrà essere grandissima, ma verso i bisogni di quegli ascoltatori a cui [illegible] pensiamo, e dovrebbe consistere in un atto di umiltà della R.A.I. La quale, senza aspettare discussioni di a[illegible] [illegible]za nazionale, potrebbe rivolgersi per suggerimenti ad organi che già esistono, che già si occupano dell'educazione degli adulti e degli analfabeti presso il Ministero dell'Istruzione, in modo che la spontaneità dell'atto già salvaguarderebbe l'indipendenza della R.A.I. nell'attuazione dei suggerimenti e la generosità dell'intento condurrebbe i responsabili a collaborare veramente, piuttosto che a resistere passivamente, come avviene spesso dopo un atto d'imperio. Ci si creda, son suggerimenti da non riceversi crucciosamente; tanto più quando, col dire che questo primo programma «sarà ricco di servizi informativi generali, politici e sportivi» può sembrare che già si tema di non saper riempire di materia parlata tante ore di trasmissione, e non si sappia che cosa si potrà dire poco male, nessuno oggi lo saprebbe con sicurezza, mentre invece è tanto più comodo e facile allacciarsi con teatri, sale di ballo, pubblici avvenimenti, o ricorrere a musiche: una prassi, insomma, che ci ricondurrebbe al punto di partenza, e alle accuse di sperpero e faciloneria che il cocciuto sottoscritto continuerebbe a illustrare, non senza ricorrere all'estremo tentativo di associare alla propria fissazione altri scocciatori altrettanto solleciti di una verità lapalissiana.

V. I.

● [illegible] anche in Italia per i suoi saggi sul Risorgimento [illegible] ha pubblicato presso l'Editore Longmans Green una autobiografia, seguita da [illegible] recenti saggi, tra cui uno sulla vita sociale nella Britannia romana.

● A proposito di un [illegible] la Compagnia di [illegible] alle *Arti*, lungi dall'essere *improvvisata*, compiva un anno di vita; un caso unico di longevità. Sappiamo che ha avuto la sovvenzione di un milione e mezzo di lire, e il capocomico attribuisce l'esiguità della cifra (Tofano, per esempio, ha avuto tre milioni) al fatto che la Compagnia incassava ed egli pagava le cinquine. Ci sia lecito difendere il Ministero: quella Compagnia, con quel repertorio, è stata fin troppo aiutata.

● Carlo Còccioli, il giovane romanziere che ha già raccolto successi notevoli sia in Italia che all'Estero con i suoi primi lavori, ha consegnato in questi giorni all'editore Vallecchi il manoscritto del suo nuovo romanzo «Il cielo e la terra», che uscirà ai primi del 1950.

NOVITÀ IN LIBRERIA

NUOVA LUCE SU DANTE E L'ISLAM

Trent'anni fa, come molti ricorderanno, una specie di bomba atomica in scoppiata sui dantisti che si preparavano a celebrare il settecentenario del Poeta. L'arabista spagnolo Miguel Asin Palacios, con una fitta e dottissima memoria, poneva a riscontro le concezioni e raffigurazioni della escatologia musulmana, quali appaion nelle fonti arabe medievali, e la struttura, i concetti, sin molti particolari [illegible] episodi singoli del poema [illegible], segnalando analogie talora [illegible], ma spesso almeno a prima vista di sorprendente precisione. E [illegible] che ciò nulla togliesse [illegible] all'originalità di Dante [illegible] tali analogie [illegible] ammettere una diretta conoscenza che il Poeta avesse avuto del mondo arabo-islamico in generale, e di queste sue concezioni d'oltretomba [illegible], per tradizione [illegible] una diretta [illegible] d'arabo, possibilmente [illegible] Parigi. In particolar [illegible] Asin insisteva sulle somiglianze [illegible] architettura dell'oltretomba dantesco presentava con le figurazioni anche grafiche di Paradiso e Inferno nell'opera di un mistico arabo di Spagna del Duecento, Ibn Arabi: [illegible] che davvero ricordavano [illegible] la vicino le tavole e i grafici [illegible] della Commedia, disegnati dai dantisti.

L'irruenta atomica dell'arabista spagnolo mise naturalmente a rumore [illegible] medievalistica internazionale, specie italiana. Allo stupore e allo scandalo successe nei più seri studiosi lo studio e la critica pacata della tesi, che per paradossale che apparisse era presentata con una ricchezza di documentazione e un vigore dialettico di primo ordine. Orientalisti e dantisti, fra i quali m'è caro ricordare mio Padre, divulgatore fra i primi in Italia della nuova tesi, con iniziale consenso e poi sempre più critica riserva esaminarono dai due versanti l'opera dell'Asin, e pur ammirandone [illegible], la dottrina e la genialità [illegible] nel complesso accettabile [illegible] di contatto diretto fra Dante e questo mondo a lui straniero di lingua, di fede, di civiltà [illegible]

[illegible]

[illegible] positivi, questo asserito [illegible] fra l'escatologia islamica e [illegible] e la cultura di Dante, si [illegible] in qual prova, ogni analogia restava una pura fortuita coincidenza, un [illegible].

D[illegible] Asin [illegible] soddisfazione di veder sorgere il fatto nuovo, che in tutto o in parte conval[idasse] [illegible] Eppure proprio nel '44, l'anno della sua scomparsa, si scopriva una traccia, oggi resa di pubblico dominio, che per i fanatici della sua tesi «araba» equivale al suo totale trionfo, e per più cauti ed equilibrati critici significa pur sempre la conferma definitiva del nucleo di vero, a parte ogni esagerazione, in essa contenuto. A Oxford, a Parigi, alla Vaticana, è venuta in luce, in duplice redazione francese e latina, una versione d'un racconto escatologico arabo (dal titolo di *Libro della Scala*, che traduce esattamente l'arabo *Mi'rag*, narrante per disteso la leggendaria «Ascensione» di Maometto in cielo, e la sua visita, sotto la guida di Gabriele, dei regni oltremondani di premio e pena. Queste versioni d'un testo arabo in sé perduto, ma affine a quelli studiati negli originali e confrontati da Asin con la Visione dantesca, furono compiute da un notaio italiano, Bonaventura da Siena, alla [corte] e per ordine di re Alfonso il Savio, attorno al 1264; e dalla Spagna mistilingue, arabo-giudaico-romanza, si diffusero ben presto nel restante Occidente latino. I manoscritti che se ne son rinvenuti, e che hanno avuto in questi mesi una duplice edizione in concorrenza, italiana e spagnola, attestano la loro diffusione in Bretagna, in Provenza, in Inghilterra. In Italia, la conoscenza di questo testo era già attestata per la fine del Quattrocento nella citazione e nella utilizzazione che ne fece un francescano leccese, fra Roberto Caracciolo, in una sua opera apologetica antimusulmana, lo *Specchio della Fede*. Ma assai più vicino ai tempi e all'ambiente di Dante ci riporta una altra citazione dell'opera, che solo ora è stata additata: questo *Libro della Scala*, giacché non può trattarsi che di questo, è espressamente citato a metà del Trecento dal toscano Fazio degli Uberti, nel suo *Dittamondo* di imitazione dantesca, proprio descrivendo il Paradiso musulmano. Dinanzi a tali elementi non v'è ragionevole motivo di negare la gran probabilità, se non proprio la certezza, che l'arabo *Libro della Scala*, nella sua veste francese o latina, sia stato ugualmente noto anche a Dante.

Quali conseguenze son da trarre da questa storica constatazione? Dei due indipendenti, anzi concorrenti studiosi ed editori dei nuovi testi, lo spagnolo Munoz (*La Escala de Mahoma*, Madrid 1949) è naturalmente portato a sopravvalutarne l'importanza ai fini di un'integrale convalida della tesi «asiniana»: una volta provato che Dante poté per tal via conoscere la escatologia araba, resterebbe automaticamente dimostrata in questo libro la fonte primaria di ogni eco nella *Commedia* dell'oltretomba musulmano. Assai più guardingo ed equilibrato, non per pavidità dinanzi a nuovi sì veri, ma per più profondo senso storico, e consapevolezza della ricca [illegible] di stazione culturale ed estetica del problema [illegible] Enrico Cerulli [illegible] esperto, per precedenti suoi studi, di questi delicati problemi di trasmigrazioni di fonti [illegible] più di sparsa [illegible] ha compiuto la magistrale edizione del duplice testo: *Il Libro della Scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Città del Vaticano 1949) con un'esauriente ricerca su tutta la conoscenza che lo Occidente latino ebbe nel Medioevo della escatologia musulmana; per concludere, venendo a Dante, col riaffermare la mediocre familiarità che egli dimostra con quel mondo, non superiore in nulla a quella che si aveva la media cultura dei suoi contemporanei. Probabilissima, certo, la sua conoscenza del *Liber Scalae*, ma assai limitato lo specifico influsso di questo sulla Mirabile Visione, tutta impregnata di diverso ethos, di diverse idealità, su cui il precedente musulmano può avere al più agito con uno stimolo di emulazione, e con un motivo di suggestione, in questo o quel particolare, *concorrente* con gli altri, ben più direttamente vivi e operanti nello spirito del Poeta suggeritigli dalla sua formazione classico-biblico-cristiana. Il [illegible] ispirazione [illegible] le», così delimitato [illegible] s'intende in sede puramente culturale, senza alcuna [illegible] della [illegible] zione estetica dell'opera d'arte, può efficacemente esprimersi con una immagine: la Divina Commedia non ricorda cioè, come risulterebbe dalla tesi araba, la Grande Moschea di Cordova nel suo stato [illegible] cristiana i cui materiali son quasi tutti di origine e funzione estranea al nuovo culto; ma piuttosto la Cattedrale di Pisa, ove «una solitaria colonna arabo-spagnola si iscrive col nome del suo artefice nella mole, storicamente e artisticamente cristiana, del mirabile tempio». E tale pare anche a noi la più giusta valutazione della nuova scoperta: aver definitivamente provato la presenza della solitaria colonna, il cammino che seguì per inserirsi, eletta testimonianza di un'altra gloriosa arte, nell'incomparabile monumento poetico della Cristianità di Occidente.

Francesco Gabrieli

RACCONTI DEL TEMPO DEI MEROVINGI

Di Walter Scott, Augustin Thierry ha scritto: «C'è più storia nei suoi romanzi sulla Scozia e sull'Inghilterra che nelle compilazioni filosofiche false che sono ancora le depositarie di quella grande parola».

Per poco che si conosca l'opera di Walter Scott si può capire che cosa Thierry intenda per «storia». È la [illegible] storia [illegible] del costume [illegible] una metafora abusata, [illegible] del tempo».

A scuola alunni ingenui e privi di immaginazione, qual le volta ci si poneva la domanda: «Che faceva Carlo Magno oltre che firmare trattati e portare guerre?» S'andava a vedere fino in capitolo [illegible] servate alle «cedette» (pennine), che non era obbligatorio studiare, per avere qualche schiarimento. Ma di rado ce n'erano. Forse perché il raccoglitore delle «letture» era anche l'estensore del testo del libro. Lo scopo di quelle pagine in corpo sette era peraltro chiaro: informare sulla vita dell'epoca.

La «storia» come la intende Thierry non vuole essere altro che la risposta alla domanda dell'alunno pigro. Sui pregi e difetti di tale criterio storiografico è stato detto tutto quello che c'era da dire; non è questo il luogo per ritornarci sopra. Ma, senza entrare nel merito della questione, non si può tacere, poiché qui si parla di libri, un'osservazione da lettore puro e semplice. La «storia» diciamo alla Thierry si legge molto più volentieri di una storia politico-diplomatico-militare. Osservazione che è ampiamente giustificata dalla lettura dei «Racconti del tempo dei Merovingi» del Thierry recentemente stampata da Longanesi (1). Com'è noto i «Racconti» sono il capolavoro dello storico francese. Circoscritti nel tempo al sesto secolo, il periodo delle monarchie merovingie, si ispirano e integrano la cronaca del vescovo Gregorio di Tours (Storia dei Franchi), utilizzando i più disparati elementi, dalle cronache, alle leggende, alle poesie del tempo. Essi costituiscono un largo e arioso affresco dell'epoca carico di colori; quei colori troppo vivaci che contribuirono ad accentuare la già forte disposizione dei romantici dell'Ottocento alla storia romanzesca e al pittoresco. Non per niente Thierry subì profondamente l'influsso di Chateaubriand e delle sue rievocazioni delle età cavalleresche e medievali. Sembrava a lui come a molti degli storici del periodo della «Restaurazione» che l'arte servisse a dare arte e vita alla storia che potesse farla uscire dal chiuso degli archivi e sottrarla al gergo e le finzioni dei ricercatori. D'altra parte il Thierry era storico troppo serio, studioso troppo severo, per ar[illegible] mettere la verità storica (con le sapienti mistificazioni dell'arte, a far ballare i fatti sul ritmo di una sensibilità puramente fantastica. Aveva qualcosa da dimostrare, il concetto che protagonisti della storia sono i popoli e non i capi di stato, non poteva dunque abbandonarsi allegramente al giuoco di una sia pur colorita ricostruzione psicologica.

Da questa intima tensione tra coscienza di storico e qualità di scrittore che in Thierry furono fortissime, nasce il merito maggiore, il fascino dei «Racconti». Le persone, i re merovinghi, le favorite, i cortigiani, i vescovi vi attendono sempre di diventare personaggi e la successione dei fatti di distendersi in narrazione.

Giuseppe Antonelli

A. Thierry: *Racconti del tempo dei Merovingi*, Ed. Longanesi.

NUOVA EDIZIONE
delle novelle di Anderson

Quando si legge Anderson vien fatto di pensare a ciò che lo divide dagli scrittori americani di oggi. C'è in questi ultimi quasi sempre una baldanza giovanile, soprattutto nell'ira e nel dolore che convince, e un poco fa sorridere. «Ci perdoniamo gli scrittori americani. Ragazzi in gamba! nel dilemma. Ci piacciono quei loro moti di ribellione al dolore, anche se assurdi a volte; quel bisogno di libertà, quella prepotente, indiscussa esigenza di felicità che costituisce la loro più grande attrattiva.

Anderson, vagabondo infelice, non è mai giovane anche se della gioventù molto egli parla nelle sue novelle e, in special modo, in quelle raccolte nel volume «L'uomo che diventò donna» recentemente tradotto in italiano a cura di Longanesi.

C'è un'esperienza di dolore vissuto in questi racconti, irrigidita in formule piatte e senza luce di speranza. Città di provincia, grigie di fumo ed oppressioni, grettezza degli abitanti, campagne dove il lavoro è un peso grave, chiese dove si prega Dio per interesse, uomini abbrutiti dalla fatiche, filosofi in del [illegible] nulla, oppressi da una dialettica circolare senza scopo, né conclusione; e questo il mondo di [illegible] per reagire e lottare nella vita. Ma quanta poesia nel suo grigiore, quanta umanità! è il poeta, si può dire, del dolore per il dolore, a volte muto, nella sua triste semplicità e crudeltà quotidiana, strettamente legato alla vita come il buio alla notte. Ogni novella, una la rima anche quando l'autore ride del mondo comico e doloroso che crea. Leggete l'episodio del ballo di Dewdrop nella novella «Iniatta, o scene di vita nello stato dell'Ohio». La previsione di un'imminente tragedia, nell'atmosfera chiassosa e brillante della rustica sala da ballo, l'orrore per la dolce e inaspettata sottomissione di May all'uomo che per scherno la trascina fuori nel buio, al cospetto di cento occhi che la condannano, sono motivi potentemente drammatici dell'arte di Anderson [illegible] il ragazza, quando mai opportuna ed attesa, si esaurisce troppo presto, degenerando in un delirio scomposto e, tuttavia, artisticamente efficace che trascina la donna nei gorghi oscuri del fiume vicino. Nella notte brilla sull'acqua per un poco la piuma bianca del cappello; di quel cappello che era apparso a lei l'unica cosa bella nella vita. Quando, qualche giorno dopo, sciupato anch'esso e privo di bellezza «capito sotto gli occhi di un ragazzo che ne vide i miseri resti, stretti nella mano di una ragazza annegata», anche questa piccola luce si era spenta. La candida tenera debolezza di Anderson di fronte alla vita, e tutta in questa e in molte altre novelle del Nostro, ma lo scrittore capace di proporci un [illegible] così sconfinatamente desolato, non è privo di fascino e grandezza. Non mancano, nei personaggi del suo [illegible] altre [illegible] via [illegible] verso un artificioso mondo fantastico o il [illegible] razionale, se così posso dire, espressi in ossessionanti monologhi che nulla risolvono e che rappresentano soltanto una pietosa scappatoia dello scrittore che alla realtà stessa, non sa, nè vuole sottrarsi.

E così nella novella «Un Amleto di Chicago». Qui l'incertezza, il dubbio, è una fatalità intrinseca alla vita, distruggono ogni gioia, nell'istante stesso in cui l'uomo sta per averla.

Ma quando Anderson parla di cavalli, s'anima. La storia si colorisce, allora, con insolita vivacità, il triste incantesimo si rompe. Egli modella i suoi cavalli con dolcezza, li umanizza, ne fa dei compagni ideali, indomiti nello slancio, remissivi negli affetti. Sono essi i veri uomini del libro, buoni e comprensivi; come questi ultimi dovrebbero essere. La presentazione dei campi di corsa e delle rudi scuderie dell'Ohio, ha un suo sapore selvaggio e primitivo caratteristico. Ma neppure gli uomini che in quest'ambiente si muovono sanno sottrarsi alle fatali leggi della vita e alle crudezze senza luce della filosofia andersoniana. Sono fra questi, figure di ragazzi, stallieri, guardiani o servi, di una precocità psichica impressionante. Essi si aggirano solitari nei campi di corse allenando i cavalli; stan lì a priori della vita esterna, che si svolge oltre lo steccato, oppressi già dall'incubo dei sensi. Non c'è assolutamente [illegible] quella dolcissima spensieratezza giovanile, caratteristica essenziale dell'età, né l'ombra di un sorriso che noi vedremo con piacere sul loro volto. Figure amare che non desideriamo conoscere, tristi uomini in miniatura che non amiamo.

L'America di Anderson è come [illegible] [illegible] suo libro [illegible] certo, l'amp[illegible] vertiginoso [illegible] viamo lo splendore della sua messa in scena. Ma quanto più amaro e profondo studio della vita psichica nel Nostro, e quanta profonda nostalgia!

Emilia Parone

UN ROMANZO POLITICO

Guido Ghezzi ha voluto narrarci «La nostra speranza non sarà delusa» il dramma che ha attraversato l'Italia e in particolar modo di un fascista che vi è stato immerso fino alla fine. Il suo romanzo comincia alla vigilia della guerra quando un grande avvenire pareva sorridere al popolo italiano risorto a dignità imperiale. Si lavorava intensamente [illegible] si costruiva mentre Roma si preparava all'Esposizione Universale. La classe dirigente produceva una ca[illegible] tarata e non doveva mostrarsi alla altezza del compito immane che Mussolini le aveva fatto accettare. Giulio Vannotti, il protagonista della vicenda, entra in una ricca famiglia borghese e ne viene irretito. Tra le due sorelle sceglie la peggiore, Clara che lo scende con la sua esistenza corrotta, e trascura la migliore, Laura che gli rimarrà fedele fino alla fine. Quando l'Italia si butta nel conflitto, egli, per dimenticare la sua ferita corre volontario a impugnare le armi e partecipa alla prima fase della campagna libica, dove ha la sensazione del fato che [illegible] sulla nazione. Gravemente ferito rientra in patria deluso dell'andamento incerto delle operazioni e amareggiato da quanto ha potuto osservare. Anche a Roma trova aria di sabotaggio e, malgrado l'amore che nutre per Laura, si rifugia in Calabria. Qui, dopo mesi di ansie, lo raggiunge la notizia della caduta di Mussolini e quindi dell'armistizio firmato da Badoglio.

Mentre il nemico incalza Giulio torna a Roma per comprere quello che crede il suo dovere e, dopo una dolorosa spiegazione con Laura, segue a Nord il governo della Repubblica sociale. Egli [illegible] lotta fratricida [illegible] impiego [illegible] tutto [illegible] fiducia nella vita [illegible] fondano un'immagine [illegible] le che danno il titolo al libro [illegible] mono la sua speranza di [illegible] zione.

Il romanzo di Guido Ghezzi è ricco di fantasia e di fatti ed è concepito come una vastissima tela su cui dovrebbe riflettersi l'epilogo di venti cinque anni di vita italiana; ma non è sostenuto dal polso che richiederebbe tanta materia. I tipi e lo stile sono generici malgrado una certa fluidità narrativa. Le pagine migliori e più importanti sono quelle che si riferiscono al periodo della Repubblica sociale e allo scoppiare degli odi che dividono gli italiani. L'autore sa sollevarsi al di sopra della polemica e condannare gli errori degli uni e degli altri in nome di una concezione umana e nazionale che lo rende degno di rispetto. Il suo nobilissimo monito è da ascoltarsi in un tempo in cui s'insiste nel celebrare un mito che dovrebbe essere confinato nella storia.

G. Etna

Guido Ghezzi: *La nostra speranza non sarà delusa*. Milano, Gastaldi.

● La delegazione regionale per la Toscana della «Columbus» ha indetto in occasione del «Columbus day 1949» un premio letterario intitolato «Colombo e Toscanella» di L. [illegible]

INVENZIONE FORTUNATA

di inventori sfortunati

Se il secolo XV segnò l'inizio del Rinascimento e ci diede la prima grande fioritura di sommi artisti, il Settecento fu l'alba della civiltà moderna, della civiltà della macchina, ma, mentre l'opera dell'artista del Quattrocento procurava all'autore fama e talvolta quattrini, quella dell'inventore nel secolo XVIII incontrava quasi sempre l'ostilità e le beffe e il poveretto doveva adattarsi a una vita di stenti, quando non finiva addirittura sulla forca i suoi giorni, come accadde, ad esempio, a quell'olandese che aveva costruito un telaio multiplo per nastri, adatto a tesserne 50 [illegible] sarebbe stata causa di disoccupazione e di miseria per gli operai, il sindaco della città fece impiccare l'inventore.

Il parallelo suggerirebbe alcune considerazioni interessanti, ma il nostro [illegible] assunto non ci consente divagazioni.

Il filare, il tessere e il cucire costituiscono, ab immemorabili, con l'agricoltura e la guerra, le attività principali dell'uomo, e ciò spiega perchè fra le prime meccanizzazioni si annoverano il telaio e la macchina [illegible]

Voler stabilire con esattezza la data di nascita della macchina per cucire e precisarne l'attribuzione della paternità è cosa piuttosto difficile, numerose essendo e diverse le tradizioni in proposito.

[illegible] scarsezza di documenti e sciovinismo di posteri concorrono a confondere le [illegible] ricostruzione storica di una invenzione, tanto più quando, come nel caso della macchina per cucire, i tentativi [illegible] nel tempo e nello spazio, numerosi. Al contrario di quanto accade per l'archeologo il quale dalla forma di un dente fossile di animale antidiluviano riesce a ricostruire tutto intero lo scheletro del bestione, noi abbiamo troppi denti a disposizione.

E' comunque accreditata la versione secondo la quale il primo costruttore di una macchina per cucire fu il tedesco Weisenthall, il quale, nel 1755, fe' brevettare una macchina per cucire il cui ago terminava in punta alle due estremità e aveva la cruna nel mezzo.

Il sistema non ebbe pratici risultati, ma riebbe successivamente una geniale applicazione per opera del francese Heimann nella macchina per [illegible]

Cronologicamente, viene secondo il maestro calzettaio di Mayen-Eifel, Balthasar Krems (1760-1813). Egli costruì una macchina che cuciva con punto a catenella, e di essa si servì per la [illegible] dei berretti frigi [illegible] ai Francesi della Rivoluzione. La macchina del Krems è [illegible] nel Museo Eifel della città di Mayen, in Germania.

[illegible] della cruna dell'ago dalla metà alla punta, perfezionamento notevole, fu apportato da un sarto, l'austriaco Giuseppe Madersperger di K[illegible] (1768-1850). Pur senza possedere alcuna cognizione di meccanica il Madersperger realizzò un primo modello di macchina, che, tuttavia, per alcune deficienze, si rivelò inadatta all'uso.

Un secondo modello (1790) riusciva invece a cucire con punti sodi ed eguali ed a farne un centinaio al minuto, ma anche di questa macchina i vantaggi, che avrebbero dovuto essere dati da un maggior rendimento nei confronti del lavoro a mano, furono molto modesti, giacchè essa non portava che dei tratti di filo di 46 cm.

Dopo aver faticato non poco per ottenere il brevetto, il Madersperger dovette rinunciare a valersene perchè, povero com'era, non aveva il denaro per le spese di registrazione. Di lui non si hanno più notizie se non che, a [illegible] anni [illegible], fu accolto nella «Casa dei cittadini stanchi» di Vienna, dove dopo un mese morì.

In quella stessa epoca (1790) certo Thomas Saint brevettò in Inghilterra una macchina da lui costruita, che cuciva però soltanto il cuoio.

Altri tentativi per dare pratica attuazione alla meccanizzazione del cucito furono fatti tra il 1800 e il 1820, ma un notevole passo avanti su questa via lo si deve al sarto francese di Amplepuis (secondo altri, di S. Etienne), Barthélemy Thimmonier.

Il Thimmonier ideò e costruì una macchina in legno che superava di gran lunga quella del Madersperger perchè ne raddoppiava il rendimento eseguendo 200 punti al minuto (1825). Una ditta parigina lo invitò alla capitale e costituì con lui una società per la costruzione in serie della macchina. Dopo breve tempo ottanta esemplari erano in funzione in un grande laboratorio di Parigi (1830).

Ma i sarti parigini, ritenendo che la macchina per cucire costituisse una temibile concorrenza, presa d'assalto la fabbrica (1831), distrussero tutte le macchine (secondo altra fonte, del fatto sarebbero stati autori gli stessi lavoranti, ma questa versione ci sembra poco attendibile).

Il Thimmonier si ridusse ad esporre l'unico esemplare rimastogli, come una curiosità, nei baracconi da fiera.

Frattanto, anche in America, l'idea della meccanizzazione del cucito — suggerita o no dalle notizie dei tentativi fatti e delle realizzazioni ottenute dai pionieri del vecchio continente — allettò qualcuno. Walter Hunt, per esempio, il quale nel 18[illegible], presentò una macchina che eseguiva la cucitura a due fili, con punto di spola e di ago e fu un altro notevolissimo progresso. L'ago aveva la cruna presso la punta, era disposto orizzontalmente e fissato a un braccio verticale.

Il principio meccanico, in base al quale era stata costruita la macchina, rimase inutilizzato fino al 184[illegible], allorchè fu ripreso e perfezionato da Fisher e Gibbons. Nella macchina da essi costruita, il movimento dell'ago era verticale, ma dal basso verso l'alto.

Un altro inventore americano si dedicò alla costruzione della macchina per cucire, Elias Howe.

Elias Howe, dopo 25 anni da un primo tentativo, costruiva una macchina [illegible] quello della macchina di Hunt.

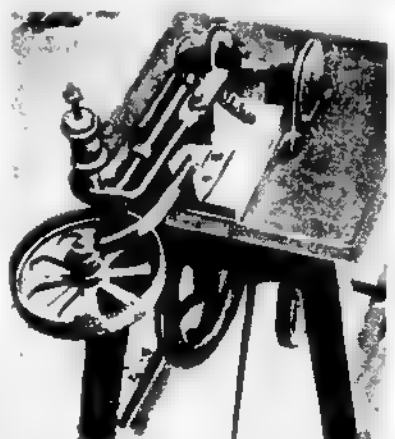
Ma l'inventore non aveva fortuna. Nemmeno [illegible] la situazione il successo ottenuto in una gara organizzata nella sua città, nella quale cinque abili cucitrici erano opposte alla sua macchina, che diede prova di maggior rendimento.

Eravamo nel 1846 e non riuscendo a trarre dalla sua invenzione alcun lucro Howe cercò e trovò in Inghilterra un fabbricante di bauli che si dichiarò disposto ad acquistare il brevetto. Il galantuomo lo sfruttò senza corrispondere all'inventore il compenso pattuito.

Intanto negli Stati Uniti certo Isacco Merit Singer dava vita a una grande fabbrica di macchine per cucire, costruita sul principio del modello ideato e brevettato da Howe, salvo qualche lieve perfezionamento dal Singer stesso apportato.

Elias Howe, consigliato da un avvocato, intentò causa (1857) e nel processo che ne seguì gli fu riconosciuta la priorità dell'invenzione. Finalmente ricco dopo tante peripezie e tanti anni di miseria, Howe si costruì una propria fabbrica, ma del nuovo stato godette per poco perchè due anni più tardi morì.

Passò qualche decennio e l'industria delle macchine per cucire sorse e si sviluppò anche in Europa, sopratutto in Germania.

I tecnici di qua e di là dell'Atlantico studiarono e realizzarono nuovi

Un antico modello di macchina da cucire - Ad un secolo di distanza anche per le massaie è di prammatica la forma aerodinamica.

tipi atti a soddisfare le esigenze delle [illegible] e oggi sono oltre duemila i diversi tipi di macchine per uso degli artigiani e delle industrie.

In Italia, l'industria delle macchine per cucire, ha una storia relativamente recente, ma densa di fatti. Ebbe origine una trentina d'anni fa, per opera dell'industriale Vittorio Necchi di Pavia, dopo che un tentativo senza slancio di altro industriale lombardo era fallito.

Altre fabbriche di macchine per cucire sorsero in Italia, il maggior numero nel dopoguerra e formano, attualmente, uno dei più noti e apprezzati centri mondiali di produzione di questo articolo.

L'industria delle macchine per cucire in Italia è oggi affermatissima sul mercato interno e sui mercati di tutti i più importanti Paesi del mondo.

Significativo è il fatto che ingenti quantitativi di macchine per cucire italiane vengono richieste dagli Stati Uniti d'America, il Paese che ha fatto della tecnica un nuovo tipo di civiltà e che per tradizione è all'avanguardia nel campo della meccanica. L'affermazione colà di un prodotto meccanico italiano ha quindi un valore degno del massimo rilievo.

I sarti non sono morti di fame, come temevano i devastatori della fabbrica di Thimmonier, ma si servono essi stessi della macchina per cucire la quale è oggi necessaria all'industria e al laboratorio dell'artigianato, nei quali una delle mille forme del cucito abbia applicazione, ed è presente in ogni casa.

Centinaia di migliaia di persone nel mondo vivono dell'industria delle macchine per cucire.

Cinema e arte

(Continuazione della 4ª pag.)

l'empirismo dei puri «tecnici» tipo Pudovchin e dalle vuote ciarle di letterati e «generici» della cultura, che ignorano gli specifici problemi del linguaggio filmistico, mentre ci offre una profonda e chiara sintesi di ciò che costituisce la tecnica della elaborazione cinematografica, ci dà un nuovo documento della sua opera, intesa [illegible] studi filmistici sul piano del pensiero moderno. E Chiarini può raggiungere questo alto fine, appunto perchè — a differenza dai tanti [illegible] ha una *dottrina* estetica.

Seguendo e svolgendo il filo della creazione artistica, dall'immagine, *che nasce già con le sue caratteristiche cinematografiche*, attraverso la dia[illegible] *che è espressione*, fino alla moltiplicazione [illegible] della personalità del regista nei suoi collaboratori (tutti permeati dagli universali valori, che il regista unifica e realizza nel film) il Chiarini ci guida attraverso *tutti* i problemi artistici e [illegible] propri del linguaggio filmistico, che ha [illegible] *tinati*, appunto perchè ha la sua *individualità* espressiva.

Ora, questo senso profondo della creazione artistica non poteva non [illegible] vano suoi attori non professionisti, cari al neo-realismo. «Si tratta di un *ripiego*» — egli chiarisce — «perchè il realismo in quanto è *proprio* del cinema vuole «attori *cinematografici* consumatissimi». Appunto perchè si tratta non di bruto verismo ma di *spirituale* realismo.

Pensate che nessuno più di quel reazionario di genio che fu Aristofane, bruciò grani d'incenso a una nota di neo-realismo teatrale (*nihil sub sole novi*) [illegible] come lui sotto *la spinta della stessa spirituale adesione alla realtà quotidiana* seppero questa trasfigurare in quella *divina bugia* che è l'arte [illegible] esprime la più alta *verità* umana, nei secoli: nel cinema come in tutte le sue «forme», dove, sempre, si ritrovano e si compenetrano lo squassante spirito dionisiaco e il vivificante, purificante afflato apollineo: terrestre — celeste connubio.

Raffaele Mastrostefano

LEOPARDI E LA GRECIA

(Continuazione della 2ª pag.)

«cagion di» sia del Bellotti e non di Eschilo.

Ma nessuno credo, ha notato due coincidenze, che ove pur siano fortuite, non sono per questo meno singolari. [illegible] delle Ricordanze («ed a me stesso in sul morir cantai funereo canto») si adduce un luogo d'Ovidio (Met. XIV, 430): «carmina iam moriens canit exequialia cygnus»; ma giova forse citare un verso delle Coefore (926) «sembra ch'io viva pianga sulla mia tomba invano», molto discusso, ma chiarito esaurientemente nel significato dal Valgimigli, che confutò l'interpretazione dello Scoliaste, e richiamò non soltanto Omero (Z 500), ma anche altri due passi di Eschilo stesso (Ag. 1322 «non voglio cantare la trenodia di me stessa», e Suppl. 115 «ancora viva gemo su di me») che non lasciano dubbi. Ancora più significativo è il confronto che si può fare per l'espressione di A Silvia (v. 55) «mia lacrimata speme»: con identiche parole («dakrytos elpis») il Coro delle Coefore (v. 236) si rivolge ad Oreste: «lacrimata speme d'un seme di salvezza».

F. M. Pontani

ALLA SAGRA MUSICALE UMBRA

MUSICHE ANTICHE

(Continuazione della 3ª pag.)

volte di cielo quanto mai italiano, quasi alla Paolo Veronese, Cristo, San Michele, il Coro delle Anime beate e quello delle Anime dannate, gli Angeli e le voci singole dei Mortali sono presentati dal Cavalli con bella varietà di movimenti: si sente che l'autore ha respirato e vissuto, nell'aura di Monteverdi, e che il Madrigale drammatico e i melodrammi del Cremonese non avevano segreti per lui.

Direttori delle quattro partiture sono stati rispettivamente Eugen Jochum, Klemens Krauss, ancora Krauss, e Gianandrea Gavazzeni, tutti e tre ben noti e apprezzati maestri concertatori. Degli interpreti ricordo prima d'ogni altro Julius Patzak, un tenore d'intelligenza fenomenale: il suo «recitar cantando», tutto contenuto in toni sobri e gentili, lascia qui da noi un ricordo imperituro. Data la tirannia dello spazio possiamo ricordare soltanto l'eccellente partecipazione della Danco, della Corsi, di Cloe Elmo, del Berdini, del Petri, della Wiener Symphoniker, del Coro e dell'orchestra del Teatro dell'Opera di Roma.

Felicitas Beatorum di Carissimi e il *Magnificat* di Monteverdi hanno bene completato il programma di questi concerti.

Ancora debbo peraltro menzionare in questi concerti *Due cori sacri* di *Stravinsky*, dalla scrittura da bravo professore di conservatorio [illegible] l'autore però non ha [illegible] importanza, e *Apparebit repentina dies* di Hindemith, un mottetto che troppo s'indugia — così alla prima audizione, per lo meno — in una scrittura sperimentale; pure nel centro della composizione appare un calore strumentale sincero e forse anche di una certa presa sul pubblico.

Come chiusura della Sagra s'è avuto in Assisi, nella chiesa di San Ruffino, un concerto vocale e strumentale diretto dai maestri Santini e Questa, al quale, però, non abbiamo purtroppo potuto assistere. Sono stati eseguiti lavori sinfonico-corali di Paolo Salviucci, Pietro Clausetti e Lino Liviabella.

Con piacere tuttavia riportiamo l'eco delle buone accoglienze fatte ai tre autori presenti mentre d'altra parte attendiamo con curiosità la trasmissione che entro la seconda metà di questo mese sarà fatta per radio delle tre partiture registrate durante l'esecuzione.

Dante Alderighi

NOTIZIARIO

● L'Editore Corrêa pubblicherà nel prossimo ottobre un romanzo scritto in francese da un autore greco, C. P. Rodocanachi: «Ulysse, fils d'Ulysse». Presso lo stesso editore usciranno una «Chronique de la peinture moderne» di Marcel Arland e «Le Jeu et l'Enjeu», un romanzo di Jean Vissouze.

L'Ed. Gallimard metterà in vendita a giorni il nuovo romanzo di Louis Guilloux «Le Jeu de Patience» e il primo libro di Michel Candie: «Pauvre Blaise!».

Les Documents d'Art di Monaco editeranno una importante opera su «Van Dyck», che comprenderà più di cento riproduzioni, delle quali otto in colore. Il testo sarà di M. Pierre Imbourg.

Les Editions Ides et Calendes di Neuchâtel distribuiranno in Francia attraverso l'Intercontinental du Livre, i volumi XIV e XV del teatro completo di Jean Giraudoux.

● Dopo un periodo di silenzio l'Editore Colombo riprende la sua attività con le seguenti «novità»: «Memorie» di Felice Orsini, a cura di Carlo Curcio; «L'età napoleonica in Italia»;

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma
ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « IDEA »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I - N. 24 ROMA – 23 OTTOBRE 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. – Via del Parlamento, 9 – Telef. 61372 63964

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

STAMPA O PITTOGRAFIA?

Il trionfo dell'intelletto umano in poche imprese appare più raggiante come nella creazione di trilioni, bilioni e milioni di suoni ottenuti con ventitre o ventiquattro lettere. Non è da credere tuttavia che la rappresentazione fonetica delle cose e delle idee costituisca un dono caduto dal cielo, e non sia invece la conquista lenta di secoli.

Gli specialisti, in codesto processo, distinguono quattro stadi: il mnemonico, il pittografico, [illegible], il fonetico. Essi stanno, [illegible] naturale, [illegible] [illegible] Perù [illegible] i quali tenevano gli annali [illegible] [illegible] Sulla [illegible] [illegible] cato alle cose che si volevano comunicare o trasm[illegible] [illegible]

[illegible] succede al mnemonico, la rappre[illegible] e affidata alla figura. [illegible] un medico, una [illegible], un sole, e qualche altra figura bastano a dare i [illegible] di un censimento. Un [illegible] indiano è trasmesso così: un guerriero con le ali, a dimostrare che ha molto valore; sul suo capo è la stella del mattino; le aquile della carneficina volano per il cielo: il guerriero ora giace morto sul campo di battaglia, e più in là il caduto appare come uno spirito del cielo. Che cose si legge in questa raffigurazione? Non è difficile intendere che il guerriero è caduto ed è felice di essere annoverato tra gli spiriti che dall'alto ripetono il nome dell'eroe.

Nello stadio più progredito della ideografia i caratteri non dipingono, come osserva il Mallery, ma suggeriscono gli oggetti. I simboli dei geroglifici stanno in luogo di parole o sillabe. L'intelligenza è sulla via di inventare un Alfabeto.

E l'Alfabeto oggi è vecchio di qualche millennio.

E' decrepito anzi. E come avviene quando si ricerca la giovinezza perduta, si ripercorre a ritroso il cammino, ci si libera dagli anni e dalle epoche, per ritrovare lo stadio della freschezza.

I segni di questo viaggio nel tempo, coraggiosamente intrapreso, ce li fornisce oggi la stampa, e soprattutto quella dei grandi e piccoli settimanali. In verità, impropriamente tutta questa produzione si chiama stampa: il suo vero nome è pittografia. Non importa più che la gente sappia leggere, dato che la superficie di quasi tutti questi settimanali è per 4/5 ricoperta da disegni e da fotografie. L'aliquota che resta alla stampa è trascurabile, e a renderla più trascurabile ancora ci pensa il redattore il quale estrae dallo scritto due o tre righe che allinea sotto il titolo, affinchè il lettore (?) fiuti di che si tratta, senza stancarsi a percorrere altre righe.

Chi dirà più quindi che per sapere le cose del mondo e quelle della cultura occorra aver imparato a leggere? Una sartina e un universitario, come prendono lo stesso tram, così comprano lo stesso settimanale. L'alfabeto, per leggere non occorre più.

Siamo davvero diventati infanti. Un'incisione sulla roccia degli aborigeni australiani rassomiglia in modo davvero singolare alla pagina di qualche nostro settimanale; le pitture dei Boshimani che [illegible] qualche bel testo di antropologia, per vigore espressivo vi colpiscono forse di più delle pose ispirate delle dive e dei divi: lo [illegible] lettera d'amore di una fanciulla [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] scrittore, di uno scienziato, vi presentano la faccia, e nulla vi dicono della testa, onde avviene che voi finireste per annoverare i geni del giorno tra gli attori brutti. Dall'epoca della testa siamo passati all'epoca della [illegible]

Non occorre più l'alfabeto: la pittografia ci ha liberato dalla schiavitù del leggere. E chissà che procedendo per questo verso non ci spingeremo ancora all'epoca delle funi, e che non saluteremo anche noi per bibliotecari « gli ufficiali dei nodi ».

Per ora constatiamo lo sforzo dei collaboratori che ancora e con cesso l'uso della penna, che, a dir la verità, sono sopportati nella fucina di questi settimanali: il grande sforzo per diventare anch'essi pittografi.

Nei loro scritti il pittoresco soffoca il moto delle idee e non v'è traccia del passo lento della ragione.

Quanto ne guadagnerà lo stile ed il pensiero è facile prevedere. Già avvertiamo il degradarsi dell'arte del pensare, cioè di quell'arte che ci ha portato dai primi calcoli sulle dita della mano alla determinazione delle orbite degli astri, dei loro movimenti, e delle loro leggi.

La pazienza e la commossa gioia di scavare in un testo scritto quello che il pensiero vi ha messo, sarà presto gioia sconosciuta, e forse avverrà a qualche superstite lettore ciò che accadde all'inglese capitato dopo un naufragio a Tonga. Il re Finow avendo appreso che l'inglese sapeva scrivere, volle che scrivesse una lettera in cui si parlasse del re. Quando gli mostrarono la lettera, gridò fuori di sè: « Qui io non ci sono! Dove sono le mie gambe? ». Un pittografo dei nostri giorni avrebbe risparmiato alla barbara maestà l'ira selvaggia, e non gli avrebbe, sia pure impudicamente, ricordato che il pensiero scese dal cielo sulla terra con la scala dell'alfabeto.

Ma il pensiero se ne ritornerà alla sua divina sede se butteremo via la scala: ed allora invece di leggere Platone, Eschilo, Dante, Shakespeare, ci ridurremo a interpretare sulle ossa della renna le avventure pittografate del piccolo Alce nel Totem dell'orso.

SOMMARIO

Obiezione di coscienza

Ha nei giorni scorsi fatto molto rumore in Italia il caso del primo obiettore di coscienza, certo Pinna di [illegible] da due successivi [illegible] egli è stato con[illegible] obbedienza. Il fatto [illegible] nel Parlamento, ed [illegible] [illegible] sia sentito [illegible] la parola dell'On. [illegible]

[illegible] politica presenta il caso.

L'obiezione di coscienza [illegible]

[illegible]

[illegible] *l'amma sua* [illegible] *doveri, che comporta di vers*[illegible] [illegible] *ci troviamo* [illegible] *antinomia, al contrasto* [illegible] *di due doveri* [illegible] *invocato dalla parte resistente* [illegible] *il tutto della società civile che esige* [illegible] *il servizio militare richiesto* [illegible] *libertà dell'imperativo della coscienza. Conflitto tra due diritti* [illegible]

(Continua a pag. 8)

Felice Battaglia

SIMULACRI E REALTÀ

[illegible]

Il pubblico, in questi casi dimora [illegible] *però si ma dimora anche* [illegible]

★

Il signor Hirn ha creduto di dimostrare che tutte le forme dell'arte sono riducibili a quattro sorgenti, la comunicazione, la se[illegible] *la tecnologia e la magia.*

[illegible] *ritrovare codesti quattro assi di struttura per versi del nostro Leopardi? Magia certo, ma non quella cui allude l'esimio sistematizzatore con riti cioè ed arcani ed interventi di spiriti e spiritelli, sì bene quella che per analogia con il miracolo della parola, noi chiamiamo magia dello stile.*

Il signor Hirn come sociologo non poteva esimersi dal tema della selezione sessuale; ma andare a ficcare una causa biologica nel libero e divino regno dell'arte, ci conferma ancora una volta nell'idea che i peggiori nemici dell'estetica sono i sociologi.

E bene guardarsene.

★

Non lamentiamoci della scadimento degli studi e del costume scolastico oggi non può avvenire più che un professore spieghi la Divina Commedia come quell'insegnante di matematica, da Trecciallo mandato ad insegnare letteratura nella scuola normale di Pisa.

Il poveretto s'era lungamente studiato di scansare quella parte del programma che prescriveva la lettura e la illustrazione di qualche canto della [illegible] *canto XI, la parafrasi del* [illegible] *di una bella che ha del prod*[illegible] [illegible] *ad un'altezza inattingibile, si de*[illegible] *tinquaggio ma di una cheata divina. Non c'è in Dante il balbettare del mistico che esce dall'estasi* [illegible] *cammina nella* [illegible]

[illegible] *L'emozione qui non è letteraria, come d'ordinario è quella di taluni espositori, per i quali Dante è sempre una selva aspra e forte in tutti i suoi canti onde vedi quelli con un accetta di taglio buono ad abbattere tronchi ed arbusti e a calpestare con scarpe ferrate erbe e fiori. La partecipazione del lettore è tanta e così efficace da* [illegible] *travaglia. Si sente che* [illegible] *l'uomo che cammina nell*[illegible] *poco a poco si distacca* [illegible] *in questa via.*

[illegible] *de esperienza di travaglio.*

Ed è per questo [illegible] *scolastiche o quelle erudite spesso sono vie di talpe. Necessarie* [illegible] *codeste laboriose* [illegible] *Ma che almeno lascino nell'animo la nostalgia di quell'azzurra via per la quale il Poeta cammina.*

Varius

SUI REALISTI LIRICI

Alfredo Galletti, nella sua lettera a [illegible] Flumi apparsa nel n. 20 di [illegible] ha descritto con penna maestra [illegible] stato d'animo in cui poteva trovarsi, di fronte a certi [illegible] dell'arcaismo in [illegible] un uomo di cultura [illegible] fino ad allora anche un uomo di gusto, costretto ora a chiedersi almeno per modestia, s'egli non sia un superato, un morto, capace di comunicare solo con le forme del passato. Basterebbe questo indizio a [illegible] la situazione letteraria [illegible] a un punto morto [illegible] di un totale, risoluto chiarimento.

[illegible] convergente Voltaire [illegible] di Lecroy al Con[illegible] che verteva su la critica [illegible] il resoconto di Ma[illegible] in Sicilia del popolo del [illegible] settembre: « Degli stranieri, [illegible] la relazione del Lecroy che [illegible] della necessità, per il critico, nell'esame di un'opera, della [illegible] considerazione anche delle tendenze morali e religiose dell'autore che [illegible] aiutare nell'interpretazione della sua poesia ». Ecco, questa, giustissima [illegible] straordinaria cosa e significativa [illegible] il Lecroy sia costretto, oggi, [illegible] di una relazione [illegible] dovrebbe essere pacifica, [illegible] banalità, per tutti. Come [illegible] le espressioni di un artista se [illegible] mettono con i suoi sentimenti e gli atteggiamenti morali e religiosi non sono [illegible] atteggiamenti sentimentali?

Tanto una critica assurda e gergale e incomprensibile ha fatto perchè l'esame del critico « moderno » non esamini nulla di ciò che è veramente essenziale.

Dal punto critico del resto, a cui si è giunti, sono indizio anche gli argomenti che, d'altra parte, adducono ormai gli scrittori ermetici ed ermetizzanti. Si legge nello stesso resoconto del Congresso del Pen Club [illegible] soprattutto ha presentato quel[illegible] che è stata la realtà della critica ermetica e dell'ermetismo. Critica che oggi, evolutasi tanto che non si può più nemmeno chiamare ermetica, è all'avanguardia dell'interpretazione [illegible] e che pertanto [illegible] camminando [illegible] la critica una revisione di tutti [illegible] Kant [illegible] troppo naturale, e [illegible] da [illegible] a deposito [illegible] del buon gusto, non possa fare [illegible] ad autoproclamarsi « all'avanguardia », per quell'amore d'una [illegible] per quella orgogliosa formula « all'avanguardia », essa ha sacri[illegible] la ragione di vita. Ma se questa critica, prima, si poteva legittima[illegible] chiamare ermetica, e ora non [illegible] essere chiamata altro [illegible]

[illegible] dire che, sotto la [illegible] di [illegible] colpa. Se essa si è [illegible] evoluta da non più voler essere quel[illegible] vuol dire che ha perdute parecchie delle sue vecchie certezze. Q[illegible] chiedere: Con che cosa le ha sostituite? Se vuol fare la revisione generale del pensiero critico moderno da Kant a Croce, bene, la faccia; vedremo come ci riuscirà. Le sarà assegnata a merito tale opera quando l'avrà compiuta, e a seconda di come l'avrà compiuta. Le intenzioni, siano pur esse grandiose, non hanno merito se non quando sono state eseguite. Insomma oggi, la nascente critica ermetica e filoermetica va tradendo il suo imbarazzo e cerca di legittimare una sua via d'uscita.

Su l'Oggi, in data 1° settembre, si può leggere: « ... V'è stata..., in Italia, una curiosa stagione letteraria di memoria ancor recente, in cui fu vezzo della critica di inventare le poetiche prima di leggere la poesia, ed al mondo segreto s'andò in [illegible] le difficili analogie della poesia di Quasimodo come pure di Ungaretti e Montale invogliò molti, i meno attenti, a creare la favola dell'ermetismo.

Alludiamo alle esagerazioni che si fecero in questo senso; l'ermetismo fu in realtà uno degli ismi che, come tanti, ebbero una loro ragione di essere e fu, ma per più sottili intenzioni anche una necessità. Ma il movimento strettamente spirituale malamente rubato dalle pagine di Carlo Bo, e dal quale in ogni modo esulò la poesia di Quasimodo, indusse a circondare i versi del poeta di strani spazi bianchi, di [illegible] « nuclei tematici della dissonanza » di « stacchi pausali » e « cadenze distratte », cose tutte che non aiutavano a comprenderla perchè la falsavano ». L'articolo porta il nome di Domenico Porzio.

Ecco che il Porzio, manifestamente favorevole alle « difficili analogie » desideroso di risparmiare le critiche, il più possibile, anche a Carlo Bo, viene a trovarsi in una posizione palesamente esitante di fronte all'ermetismo. Nel primo periodo, vorrebbe [illegible] considerarlo come una favola creata dai critici quelli meno attenti; nel secondo, con un pentimento palese, ammette che ci fu ed ebbe la sua ragione di essere, nel terzo, riportandosi a Quasimodo che si [illegible] lo ermetico non fu mai, prende in burletta il frasario, secondo lui [illegible] a sproposito, da certi critici. Ma si tratta precisamente di critici, e [illegible] contribuirono potentemente negli anni felici dell'ermetismo alla fortuna di esso. Ci sembra questo, un colpo grave, anche se [illegible] all'ermetismo. Non sembra [illegible] che i Domenico Porzio che [illegible] senza la [illegible] che tanto fece per l'ermetismo [illegible] momentaneamente lo impose, [illegible] a definire [illegible]

Crediamo di [illegible] mando che, oggi, si vuole buttare a mare moltissimo del fenomeno che s'impose col nome d'ermetismo [illegible] comprendendo, come naturale, una poesia, ed una critica a quella legata e conservare appena qualcosa. Si va dimenticando che la corrente ermetica ebbe suoi periodici di battaglia, quale *Campo di Marte*, dove le ardue elucubrazioni estetiche dei critici ermetici erano presentate con risoluto rilievo, senza che i poeti rinnegassero i loro critici. Si desidera velare a metà la grande responsabilità di Bo in tutto questo e si tace come i poeti in questione si siano tenuti caro quel loro critico. Si sottace il problema se Quasimodo ora non esageri molto meno nelle « analogie difficili » e se [illegible] altra stagione non se ne compiaceva con un tecnicismo che era sì, ermetismo. Infine non si pone il problema se per l'appunto la ricerca delle *analogie troppo difficili* troppo forzate non sia stato uno dei volti fondamentali e capitali dell'ermetismo — di un ismo che fu ed ebbe le sue ragioni, secondo il Porzio. Se queste ragioni, sono le stesse che, in sede letteraria sogliono opporre a una « decadenza » un'altra « decadenza » come al petrarchismo opposero il marinismo e a questo l'arcadismo, ecc. possiamo, senz'altro, essere tutti d'accordo. Non siamo invece affatto d'accordo a riconoscere nel movimento delle « difficili analogie » un [illegible]*amento* della poesia di questo primo cinquantennio del nostro secolo. Rinnovarsi nel campo dell'arte significa sentire l'esistenza di qualche cosa di altro dal *puro intelletto*, significa intendere l'arte stessa volta a realizzare *non solo ciò che sona [illegible] e piace*. « L'arte per l'arte » [illegible] torre d'avorio » sono formule del passato. Nel campo della poesia [illegible] vuol dire attuarsi *con spirito [illegible] ed ingenuo* alla sua eterna sorgente che è appunto il *sentimento* [illegible] e non la [illegible] la cosiddetta *aura magica* [illegible] dagli arditi e spesso alogici [illegible] d'immagini.

Ma neppure a farlo apposta, l'ermetismo, tutti sanno, prescinde dai ragionamento e dal sentimento, le due fondamentali realtà universali della personalità umana, per non dire poetica, come sostanza e fonte insostituibili di poesia.

Di qui, da questa presa di posizione contro il naturale procedimento del fenomeno artistico nasce oggi il senso dello squilibrio nell'indagine critica e s'avverte il bisogno della revisione e si sente imperiosa la necessità di non abbandonare l'estetica della « arte come espressione di sentimento ». Per noi, definire l'arte come « espressione di sentimento » è affermare tutta un'estetica. E allora, come non basterebbe, dopo la prova delle opere, l'adozione di un'estetica comune a definire il volto di un gruppo di scrittori? Se si è parlato di « terza corrente », è stato fatto proprio per questo: per bisogno di distinzione ben sapendo che il filone vivo dell'arte è *uno* e non può essere che *uno solo*: quello che ha le sue scaturigini dalla complessità della natura dello spirito umano che cerca nella propria realtà soggettiva e in quella del mondo esterno, la via più rettilinea, l'antica aperta strada che [illegible] può mettere al mare sereno della *Bellezza*. Ma i chiassosi movimenti modernistici, dal futurismo al surrealismo ed ermetismo, hanno abituato i lettori odierni a subire dure e anguste e strane imposizioni: sono legittime soltanto le parole in libertà e legittima soltanto la critica automatica o la trascrizione di sogni, e legittimo soltanto lo stile basato sulla oscurità e analogismi.. Perciò possono sembrare un po' vaghi i *Realisti lirici*, che combattono per abolire tali imposizioni e ridare alla poesia tutti i suoi diritti (di libera varietà nel contenuto e nelle forme) negandole soltanto il diritto all'ostentazione, all'aridità e all'artificio. Ma dice bene Claudio Allori, che sulla *Lettera aperta* interloquito in Sicilia del Popolo 30 settembre « qualcuno... sembrò quasi dettasse norme, indirasse motivi, intendendo forse, così, stabilir sistemi e dettar poetiche. Errori, a nostro vedere come avvertimmo altre volte perchè a noi pare che il compito di dispute simili debba essere limitato, limitatissimo.... Non dire, come c'è spesso accaduto di sentire, oggi, per far della poesia, bisogna cantare così e così, trascurando tali fonti d'ispirazione, richiamandoci unicamente alle seguenti!.... » Ma la poesia non è nata con questi *ukase* recentissimi: la poesia è fioritura di tutti i tempi.

Sarebbe dunque assurdo chiedere ai *Realisti lirici* di dettare errori pur di dettare ferree norme. La concretezza, la definitezza della loro fisionomia collettiva dipende dall'accettazione concorde di una stessa estetica e per l'appunto di un'estetica che nega tutte le formule che facoreggiavano testè: ermetismo cerebralismo, magismo e, inoltre, il tradizionalismo gretto. Atteggiamenti che ci pongono in lotta contro due altri grandi gruppi di poeti contemporaneamente, non sembra che debbano essere troppo vaghi e anodini.

Dice giustamente anche Amedeo Ugolini: « la *terza corrente* un compromesso fra la prima e la seconda" [illegible] si tratta della proclamata convinzione di essere una corrente superati un richiamo pseudo scientifico pseudo filosofico, pseudo artistico, [illegible] astrazione, diciamo lirica, la [illegible] nazione, se ne ebbe una, non fu certo poetica che interpreti il sentimento profondo di questo nostro tempo. Da un punto di vista puramente formale [illegible] che si giovi di alcune esperienze delle due altre correnti. Parlarsi: non ne sono sicuro. Ma è certo che di questo nostro periodo storico [illegible] insistentemente di sofferenze e di sogni, essa presenta sintesi dolorosa. La precarietà della nostra esistenza ci porta a sognare una tranquillità stabilita: togli questo sogno e tu non hai più una realtà, ma solo un suo aspetto, quello meno significativo forse. Se [illegible] un legame [illegible] fra le diverse letterature, [illegible] una sproporzione fra le aspirazioni umane i mezzi capaci di conseguirle. Non perchè le aspirazioni siano vaste ed ambiziose. Anzi esse sono modeste; ma i mezzi gli strumenti sfuggono dalle mani travolti dalla mobilità delle cose. Ed è questo sogno che dà un colore un senso particolare all'oggetto; ed è giusto che tale realismo sia chiamato lirico ».

Per concludere: oltre alla difesa strenua dell'estetica della poesia come espressione di sentimento, in armonia con questa estetica, i realisti lirici posseggono in comune, un senso vivissimo della nostra partecipazione d'uomini fra uomini alla drammaticità del nostro tempo. Ciò significa, almeno una particolare tendenza, — in epoca alquanto povera di gioie sicure e presenti —, a coglier speranze che sono di tutti; cioè dell'uomo che con i suoi fratelli uomini forma un tutto di cui non è che una parte. « Noi uomini (dice il Capasso in Quaderni di vita attuale n. 9 Berben 1949, dobbiamo essere certi di essere nati a rispecchiare la vastità della vita vera nella nostra coscienza e nella nostra stessa vicenda senza pretendere di ricavarle tutta, la vita dall'esigua sorgente del nostro individuo.. bisogna evitare (in arte) la superbia di credersi *creatori* anzichè *espressori* di dubitare dell'impotenza della realtà esterna, di dissolvere tutto nell'io ».

Insomma il poeta dev'essere *realista* non un avulso dalla realtà degli universali e del mondo sensibile, se vuole *comunicare* con i suoi fratelli soggetti come lui alle stesse insostituibili leggi umane e divine che regolano il nostro passaggio sulla terra.

Giuseppe Gerini

Leonardo: Caricatura
(Gabinetto nazionale delle stampe - Roma)

HENRY BERGSON
e il pensiero biologico

Non è senza profitto dopo tanti anni [illegible] le pagine del Bergson così suggestive [illegible] forma [illegible] parte critica, vi si trovano molti motivi oggi riecheggianti e, mirabilmente valutati [illegible] « illusioni » di tanti cultori delle scienze sperimentali. Quei trasformisti moderni così legati alle tendenze materialiste possono accorgersi che si può concepire un trasformismo su tutt'altra base [illegible] sul profondo distacco tra [illegible] chimica [illegible] la fisica e i morfologi [illegible] dal nuovo [illegible] servivano che fu estremamente dannoso per la biologia che oggi si tende ad eliminare. Di parti[illegible] dare rilievo nel Bergson l'analisi del finalismo e del meccanicismo [illegible] procedenti su la medesima via e che [illegible] secondo il pensatore [illegible] bisogna superare. Ancora oggi troviamo interessante il riconoscimento che « la dottrina delle cause finali non potrà mai essere confutata definitivamente [illegible] la tesi che verremo esponendo in questa opera avrà, quindi, necessariamente qualche punto di contatto con il finalismo ed è perciò necessario indagare esattamente per quanta parte intendiamo seguirlo e per quanto invece lasciarlo ». Tuttavia ammette che nella vita ci sia una specie di meccanicismo e che nei processi vitali si potranno scoprire un numero sempre crescente di fenomeni fisici e chimici ma ciò non significa che la fisica e la chimica potranno fornirci la chiave della vita. Nel mio Trattato di Biologia ho appunto sostenuto che nel campo concreto della ricerca convergono vitalisti e meccanicisti.

Tutte le considerazioni sopra riportate non sono novità, ma non per questo perdono del loro interesse: esse si ripropongono continuamente a coloro che affrontano questi problemi. L'interesse maggiore sta nella lucidità con cui il Bergson pone i quesiti, nella chiarezza con la quale vede l'impossibilità di affrontare con i comuni metodi della ricerca scientifica la parte essenziale dei processi vitali che, per lui, culminano nella evoluzione creatrice.

[illegible] base comune finale e nota. Per Bergson [illegible] cose dall'esterno, [illegible] dall'interno: con la prima si procede dal molteplice all'uno, con la seconda dall'uno al molteplice. Con l'intelligenza studiamo i fenomeni fisici e chimici ossia il mondo bruto, e anche fenomeni biologici, ma soltanto in quanto possono risolversi in fenomeni [illegible] e chimici. L'intelligenza studia [illegible] ma il vivente è un corpo come gli altri? E' ovvio che anche esso [illegible] una porzione di estensione [illegible] col tutto, sottoposto alle stesse leggi fisiche e chimiche che reggono qualsiasi parte di materia, ma il vivente è un individuo che non [illegible] tanto unità, sebbene unità derivante da un molteplice le cui parti con funzioni diverse si [illegible] e, aggiungo, si autoregolano vicendevolmente per l'armonia dell'insieme, ricostruendo continuamente le parti che si distruggono o che sono state in molti casi asportate. Di nessun altro corpo può dirsi altrettanto, se mai un individuo può paragonarsi all'intero universo materiale nella sua totalità: « colla fisica, colla chimica, coll'astronomia possiamo studiare i corpi bruti) perchè certi aspetti del presente, scientificamente rilevabili, sono calcolabili in funzione del passato immediato, nulla di simile nella vita, qui il calcolo può valere tutt'al più per certi fenomeni di distruzione organica, ma per quanto riguarda i fenomeni evolutivi che costituiscono propriamente la vita, non riusciamo neppure a intravedere come potrebbero venir sottoposti ad un trattamento matematico ». Anche qui un critico severo guardando in superficie potrebbe obbiettare che il calcolo matematico anche elementare Mendel ha fatto enormemente progredire certi capitoli della Biologia specialmente quando si è trattato di valutare i dati sperimentali; ma Bergson evidentemente si riferisce alle essenze vitali, allo slancio vitale della vita cioè come creazione.

Dal 1907 a oggi la Biologia sperimentale ha accumulato un numero enorme di nuove acquisizioni ma la critica del Bergson, circoscritta a questi punti, ne esce incolume: la Fisica e la Chimica e, aggiungiamo, l'esperimento biologico basato sul metodo comparativo, ci hanno fatto conoscere tante manifestazioni qualitative e quantitative dei fenomeni vitali, ma non la essenza dello slancio vitale. Bergson torna continuamente sul motivo fondamentale che l'intelligenza e la ricerca scientifica sono inadeguate ad esprimere la filosofia della vita e quindi la reale natura del movimento evolutivo, l'intelligenza « non è atta a pensare l'evoluzione nel senso proprio della parola, cioè la continuità di un cambiamento che è mobilità pura... L'intelligenza è caratterizzata da una incomprensione naturale della vita ».

Per Bergson questo si può ottenere con la filosofia della intuizione intesa come superamento del meccanicismo e del finalismo. Ma che cosa è l'intuizione? E' l'istinto divenuto cosciente e che può divenire cosciente solo se è disinteressato inteso a cogliere sè stesso dall'interno. E' necessario trascendere le categorie dell'intelletto per conoscere il vivente, « su questo nuovo terreno alla Scienza dovrà dunque subentrare la filosofia per sovrapporre alla verità scientifica una conoscenza di altro genere che potremo chiamare metafisica ».

Qui, la parte nostra facciamo punto di arresto, confessando la nostra incapacità a sentire che l'istinto cosciente [illegible] dia ragione della vita e della evoluzione: l'intuizione, diciamo, può essere di mirabile ausilio nei processi scientifici se prepara i processi scientifici, essa può anche farci sentire la parte negativa o la inadeguata potenza della conoscenza scientifica, ma, purtroppo, non *dimostra* l'ignoto. L'intuizione di Bergson rimane e si riduce ad una eloquente concezione estetica e psicologica.

Abbiamo cercato di mettere in risalto la parte critica del pensiero biologico di Bergson perchè si tratta di idee vive e attuali: non soltanto rispecchiano quelle di tanti ricercatori della seconda metà del secolo scorso ma si ritrovano in tanti scienziati dei nostri giorni: da Planck a Lecomte De Nouy, da Jeans a Schrodinger a Fantappiè. Tutti riconoscono i rapporti tra Scienze fisiche e biologiche ma tutti mettono in guardia verso l'illusione di identificare nell'essenza i fenomeni fisici con quelli vitali, ed è specialmente nella applicazione del principio di entropia che è più palese la concordanza. Jeans definisce la vita come capacità di sfuggire a questa legge; Schrodinger contrappone i viventi ai sistemi fisici perchè i viventi sarebbero capaci di entropia negativa; Fantappiè distingue i viventi dal mondo fisico [illegible] mentre in questo dominano i fenomeni entropici nei viventi, predominano quelli opposti che chiama sintropici. Non c'è forse nel Fantappiè sviluppata indipendentemente, la stessa concezione che anima le idee di Schrodinger?

Ma ormai l'argomento trascende lo scopo che mi sono prefisso che è quello di ricordare la severa complessità di certe fondamentali questioni [illegible] purtroppo non si risolvono nè con [illegible] teorica e nemmeno con l'artificio polemico.

Giulio Cotronei

NOTIZIARIO

● Ai primi quattro volumi usciti della P.B.S.L. l'Editore Einaudi darà a questa collezione il romanzo autobiografico di J. London « Martin Eden », una « Storia dell'energia atomica » di J. Rostand (Premio Nobel), « La prodigiosa storia dell'umanità » del Ribard, « La rivoluzione francese » del Mathiez, « Termidoro e Direttorio » di G. Lefebvre, e « L'officina nell'Ural » di Panova.

● E' stata stabilita per il 3 ottobre la chiusura della Mostra del bicentenario goethiano, organizzata presso la Biblioteca del Congresso. Come è noto, la mostra comprende 300 tra documenti e cimeli attinenti alla vita e all'opera del poeta e filosofo tedesco, ed è stata allestita con il contributo della Biblioteca del Congresso, del Museo Goethiano di Francoforte sul Meno e della Fondazione Heineman e della Yale University.

● Si è costituita presso il nostro Ministero per gli Affari esteri una commis- « Narratori ucraini moderni: L'altopiano dei pastori », un bel volume della collezione « La bilancia » curato da Luigi Salvini, uno specialista delle letterature slave; « Ironie morali » di Denis Diderot, tradotte da Vincenzo Cardarelli nella collana « Classici dell'umorismo »; « L'Italia alla XIV Olimpiade », un libro ricco di dati e di cronache, con un'ampia documentazione fotografica, delle gare di Londra e di Saint Moritz; ed infine nella preziosa collana delle « Edizioni numerate » un « Antologia burchiellesca ».

● Per iniziativa dell'Istituto Italiano di Cultura locale è stato fondato un « Centro Italibro » a Stoccolma, con lo scopo di rappresentare le Case editrici italiane in Svezia, dove vi è molto interesse per i nostri Autori.

LA CARICATURA

come critica del costume

Essendo [illegible] dell'arte, nella considerazione [illegible] caricatura, mentre interessa da secoli l'umanità per [illegible] suo diretto appiglio alla vita pratica, [illegible] goduto dal punto di vista teorico molta fortuna. E' infatti chiaro che il «momento» caricaturale in un artista, coincide quasi sempre con quello d'una intelligente perspicacia la quale, piuttosto che abbandonare l'intuizione all'immediatezza felice della creazione, la controlla con [illegible] intelligenza fino al punto di sacrificarle in quel momento doti bellissime di pittura, di plastica, per riuscire più efficacemente a raggiungere il [illegible] che è quello caricaturale. L'equivoco da dissipare subito è quello sorto dal malinteso orgoglio dei maestri della caricatura moderna i quali volentieri sostengono che, per quanto il «comico» e il «grottesco» siano stati propri di tutti i tempi, la caricatura in senso «moderno» ha pochi decenni sulle spalle. Invece è spesso vero il contrario che tanta parte di caricature del nostro tempo è così legata al valore illustrativo di fatti, persone, modalità che appartengono al mondo d'oggi, da perdere, quando appena saranno passati cinquant'anni, qualsiasi significato d'arte e interessare soltanto lo studioso della storia e della cronaca: chi riesce, infatti, a gustare più, se non con una smorfia di disgusto, le infinite caricature d'occasione che illustravano i giornali dei nostri nonni?

Il nostro tempo, invece, dopo la salutare esperienza dell'impressionismo, nel quale la rapida caratterizzazione dell'uomo nel suo ambiente dette risalto acutissimo al disegno mordente e incisivo, la caricatura ha ritrovato la sua particolare bellezza la quale, se è pienamente raggiunta deve durare al tempo e procurare piacere estetico oltre gli [illegible] l'artista l'ha tracciata: precursori di questo puro stile furono i pittori vascolari greci del periodo ellenistico, i disegnatori-pittori di gusto gotico, come Bosch e Bruegel, Leonardo, il Bernini, Callot, Goya. Si osserverà, intanto con interesse, come tutti quegli artisti che mirarono alla creazione d'un mondo «classico» che dal particolare si [illegible] [illegible] lezza [illegible] [illegible] [illegible] «individuale» e, quindi alla caricatura: giacchè questa forma espressiva non è soltanto una forte individuazione di un tipo umano, ma attraverso la deformazione, ne è la sottolineatura ironica e, in un certo senso, ne la «critica».

La caricatura, così, potrebbe essere definita anche «critica in atto» con mezzi figurativi [illegible] s'avverte la verità di quella affermazione che, nel suo celebre e vivacissimo saggio sul «Riso» saggio sul significato del comico, faceva il Bergson: «Il «comico» nasce quando uomini riuniti in gruppo dirigono l'attenzione su uno di loro, facendo tacere la loro sensibilità ed esercitando solo la loro intelligenza». Nella quale definizione «sensibilità» è soprattutto «sentimento» dell'umana natura e compatimento dei suoi immancabili difetti.

Alla nascita della caricatura in senso moderno, ci fa assistere il «Journal» dello Chantelou, redatto, come si sa, da questo amico e interprete di Bernini in Francia, cronista minuzioso e fedele dei giorni che il grande artista passò alla corte del Re Sole. S'era durante una delle sedute di posa che il monarca concedeva all'artista per il busto ch'egli andava scolpendo in marmo e Bernini si sentiva annoiato dalla folla di personalità che circondavano il suo illustre modello, impedendogli di lavorare a suo agio. «[illegible] il Re è arrivato con una gran quantità di gente. Bernini ha cominciato a dare la forma al naso, ancora appena abbozzato. Essendosi il sig. Créqui avvicinato per parlare al Re all'orecchio, l'artista disse ridendo: «Questi signori hanno il Re a loro disposizione tutto il giorno e non vogliono lasciarmelo neppure per una mezz'ora; mi viene la tentazione di fare a qualcuno di loro la caricatura (le portrait-chargé). Nessuno comprendeva quello che volesse dire (prosegue lo Chantelou) ed io ho spiegato al Re che si trattava di ritratti che si rendevano somiglianti nel brutto e nel ridicolo».

In realtà non conosco definizione più acuta di questa, così argutamente sorta dalla diretta esperienza. Qui la caricatura ritrova in pieno il suo spunto satirico, nata com'è dal desiderio dell'artista di «vendicarsi» amabilmente di quei cortigiani insistenti e fastidiosi. Infatti le caricature del Bernini sono tra le più belle e moderne che artista d'ogni tempo abbia [illegible] celebrato al suo tempo [illegible] ammirate che ancora [illegible] originali, d'altra parte nelle maggiori [illegible] disegni. Egli barocca, così ampollosa e magniloquente, così protesa verso il fasto e l'illusione del grandioso, sapeva pur rotear di sè stessa nei momenti di sincerità, anticipando quell'«esprit» che consideriamo soprattutto francese e settecentesco, per il naturale affinarsi dell'atteggiamento critico e intellettuale al di sopra della sensualità secentesca. Una caricatura di Bernini ha le qualità che si [illegible] [illegible] di Cinque e Seicento di essere [illegible] espressiva [illegible] tica. Sembra incredibile che un artista così complesso, abile e fantasioso come il Bernini riuscisse a dimenticare le sue caratteristiche di grandioso plasticatore, maestro della composizione scenografica e di raffinato interprete del chiaroscuro pittorico, per giungere alla elementare grafia d'un segno di penna, spesso tremolante e goffo che fa balzare dal foglio le immagini umane con espressionistica, moderna vitalità: ciò doveva, del resto, riuscirgli più facile giacchè la sua attenzione di ritrattista insuperato si intensificava per una naturale disposizione alla recitazione improvvisata e alla mimica espressiva.

In Leonardo la caricatura muoveva da più complesse origini, nè questa sua originalità sfuggì ai contemporanei e ai biografi.

L'atteggiamento di sublime «sperimentatore» sempre presente nel grande artista lo portava a vedere anche l'uomo, i suoi modi, i suoi gesti, come un «caso» interessante e le sue caricature che non fanno neppure sorridere, sono [illegible] e spietata caratterizzazione: si direbbe che la loro deformità non risulti che da una [illegible] di [illegible] delle [illegible] fisiche, tanto, questo «momento» è analogo all'atto della ricerca scientifica.

Ma nello stesso tempo Leonardo era troppo artista per non lasciare che la sua fantasia in continuo fervore s'impadronisse di questi «casi» fisionomici e li elevasse all'altezza di stile.

[illegible] ratteri individuali in calma contemplazione pittorica, l'altro che pure [illegible] toscana ironia troppo immerso nel vagheggiamento eroico d'una umanità trasfigurata da un ardore di trascendenza oltre il dolore e l'individuale sofferenza: si dice che vincesse, in una gara tra amici a chi sapesse meglio fare un disegno «goffo» (di quelli che usano i ragazzi e gli inesperti dell'arte) ma confessò che gli era riuscito di abolire in se stesso l'anelito alla forma complessa e «sublime» copiando dalla viva memoria, che ve l'aveva ritenuto, uno sgorbio visto un giorno su di un muro.

Comunque è talvolta possibile che la caricatura sia il prodotto d'una semi-ignoranza dell'arte, arricchita da acuta osservazione critica, ma anche in questo caso la presunta ignoranza, mentre libera l'artista dal gusto del Bello ideale e della forma pienamente posseduta, mette a suo servizio quelle semplici ed elementari cognizioni grafiche che sono, alla fine, quel tanto di abilità necessaria a creare l'immagine «goffa» ma espressiva. Sarebbe in ogni modo errato considerare questa immagine come un divertimento o una vacanza dello spirito e della fantasia: dallo sgorbio alla caricatura v'è lo stesso divario che esiste dalla non arte all'arte: tanto è vero che nell'arte moderna, frutto della romantica liberazione della fantasia individuale dalle «regole» e dai canoni (anche se nella modernissima torna ad esserne, ahimè, schiava quanto non mai) è più facile giungere alla deformazione espressiva e, cioè, alla caricatura di quel che non fosse nei periodi che adoravano l'ideale perfezione. Nessun tempo, infatti, fu più povero di caricature quanto il Neoclassicismo, anche se qualche spirito libero, per ironia contro il gusto imperante, riusciva a smuovere il troppo immobile specchio della freddezza dilagante. In questa affermazione rivoluzionaria della caricatura essa denuncia uno dei suoi caratteri essenziali, quello che l'avvicina al «comico» e al «riso». In fondo, l'uomo ricerca per ragioni elementari di vita il piacere, che gli impedisce di sentire il dolore e l'allontana dal pensiero della morte. Come il dolce s'oppone all'amaro, il piacevole reagisce al doloroso ed anche la caricatura ha la sua necessità nel «riso» come funzione psicologica e fisica di [illegible] diano. Ma proprio per questo è difficile che l'atto caricaturale sia «disinteressato»: c'è sempre in fondo ad esso un piacere egoistico, per la segreta gioia di pensarsi più perfetti fisicamente del proprio simile. Per ciò, forse è difficile che il caricaturista riesca altrettanto spiritoso nell'autocaricatura come nella caricatura degli altri.

Ai nostri giorni si è ritrovata, proprio per il «gusto dei primitivi», quella sorta di espressionismo che nel disegno, ha con il «surrealismo» favorito una rinascita della caricatura. L'immagine torna ad essere «autosufficiente» per suscitare il segreto piacere dell'ironia sul prossimo e su noi stessi. Ma è anche il pessimismo diffuso nella vita attuale che stimola e intensifica il gusto caricaturale nei nostri artisti, per [illegible] l'immagine dell'uomo e [illegible] lontana dagli ideali delle epoche «classiche».

Picasso, come di molti atteggiamenti dell'arte moderna, è responsabile anche di questo atavico sentimento favoloso, colto e primitivo insieme, che [illegible] Spagna: buon per l'uomo moderno [illegible] natamente a queste mostruose immagini, saprà considerarle come prodotto dell'intelligenza in un giuoco, sia pure pericoloso, con se stessa.

Valerio Mariani

Armando Baldinelli – GESÙ MORTO (olio)

Scultura cristiana

e problema dell'arte in chiesa

La «Pro Civitate Christiana», sorta ad Assisi dieci anni fa, in occasione del suo VII Corso di Studi Cristiani tenutosi durante la prima settimana di settembre ha ordinato nel ridotto del Teatro Comunale una piccola Mostra d'Arte. Piccola, ma oltremodo interessante: come lo studio della personalità di Cristo è lo scopo fondamentale del sodalizio, così la figura di Cristo è al centro di questa manifestazione artistica.

Necessariamente a questa Mostra si doveva arrivare. Don Giovanni Rossi presidente della «Pro Civitate Christiana» ha sin dall'inizio dato a vedere quale importanza religiosa, morale, educativa egli riconoscesse all'arte, e nei Corsi che hanno preceduto quest'ultimo ha voluto che qualche oratore trattasse di argomenti storico-artistici, e all'arte del passato come a quella contemporanea ha dato la parte preminente nella sua bellissima rivista «Il Regno», che ora riprende il difficile ma luminoso cammino dopo la parentesi degli anni più duri dovuti alla guerra. Ma questa volta ha fatto qualche cosa di più: ha voluto che uno dei nostri migliori artisti, lo scultore Francesco Messina, parlasse di «Gesù nell'arte» ed ha voluto che Dandolo Bellini, artista e grande animatore, organizzasse una mostra con particolare valore dimostrativo. Così, attorno al tema centrale della rappresentazione del Redentore, si sono effettivamente aggruppate quattro mostre personali, ciascuna sufficiente a dare di per sè un'idea adeguata dello stile e degli ideali di un artista. Degli artisti prescelti due, un pittore e uno scultore, sono, come suol dirsi, arrivati, e cioè [illegible] meritamente di larga rinomanza, gli altri due, ancora un pittore e uno scultore, sono giovani che animosamente cercano la loro strada. Pertanto in bella armonia figurano gruppi di opere notevoli di Aldo Carpi, di Alfredo Biagini, di Armando Baldinelli, di Enrico Manfrini.

Il Carpi e il Biagini confermano in pieno le loro doti tanto apprezzate. Il primo con alcune composizioni a olio, nelle quali si vorrebbero ritrovare come le prime idee di quadri che volentieri vedremmo in nostre chiese, realizza l'aspirazione di attualizzare con una punta di ironia contenuta le figurazioni di soggetti sacri e di conferire un sapore fiabesco ad alcuni particolari: sono da ricordare, come esemplificazioni di queste tendenze, il *Discorso della Montagna* e il *Cristo deriso*. Il Biagini si presenta con tutte le sue qualità migliori di modellatore, ed espone alcuni saggi [illegible] pittura [illegible] pastelli, di [illegible] l'attenzione [illegible] visitatori [illegible] stata [illegible] due bozzetti [illegible] parte della Basilica [illegible] più [illegible] in due [illegible] veramente ottimi, la *Deposizione* [illegible]

Dei due giovani il Baldinelli che è nato ad Ancona nel 192[illegible], ha fatto l'Accademia a Roma e vive a Bologna: ha già lavorato per chiese, ha partecipato a concorsi, ha suoi lavori in raccolte pubbliche nostre e straniere. E' naturalmente e non ostentatamente moderno, e ad un senso personalissimo di [illegible] cromatica unisce [illegible] equilibrio compositivo [illegible] interessanti, in vista del [illegible] le sue attitudini all'arte destinata [illegible] nostre chiese, bozzetti [illegible] vetrate, e [illegible] soprattutto una composizione a olio rappresentante *Gesù morto*.

Il Manfrini, che è nato a Lugo nel 192[illegible] [illegible] Milano [illegible] Messina, [illegible] senso del modellato che s'accompagna alla capacità di rendere il pathos [illegible] conquista di [illegible] moderna [illegible] la tradizione [illegible] le sue sculture sono tutte in bronzo [illegible] ottime [illegible] per la chiesa di S. Benedetto [illegible] Ostiense a Roma, [illegible] questo giovane scultore che costituisce la vera rivelazione della Mostra, risultano tutte nella grande *Caduta di Saulo*, bronzo che palesa una maturità dalla quale possiamo attenderci nuove conquiste. Altri piccoli bronzi, quali il *D*[illegible] e *Cristo Re*, confermano le doti dell'artista, del quale va infine ricordata [illegible] zione sapiente piena di soavità e [illegible] senso pittorico.

La mostra ha avuto un bel successo di vendite, ed è stata visitata [illegible] sacerdoti. Auguriamoci che segni veramente il ritorno [illegible] non si acquistino più presso i [illegible] molto chiaramente messo in vista [illegible] che derivano dalla tradizione [illegible] mostre [illegible] raggiose, ha [illegible] avuto bisogno di farselo ri[illegible] ancora che non si deve [illegible] nuova purchè schietta [illegible]

Achille Bertini Calosso

A. Carracci – CARICATURE (Collezione di Stato – Monaco)

● L'editore Mondadori presenta [illegible] blema della democrazia» di Sir S[illegible] [illegible] nome di Cripps [illegible] alla strenua difesa [illegible] fa, ed alla svalutazione drammatica [illegible] sorpresa Cripps l'ave[illegible]

Il libro fornisce la [illegible] interrogativo, che è una severa critica al sistema democratico della N[illegible] inglese e costituisce la base [illegible] alta soluzione cr[illegible]

● Sono annunciate dalla Casa Editrice «L'Aquila» le seguenti novità: «Espansione coloniale [illegible]» di Corrado Zoli, una storia completa di quanto l'Italia ha fatto in terra d'Africa, e «Chopin» di Raymonda Franceschini, un libro che evoca la figura e l'arte del grande compositore polacco in occasione del primo centenario della sua morte.

Entro il mese di [illegible] la stessa Casa editrice pubblicherà «L'om[illegible] del Re» [illegible] Laghon[illegible], e [illegible] di Riccardo G[illegible]

● Tra le recenti sue pubblicazioni, de «La Nuova Italia» figurano tre libri di filosofia: «I principi di Hegel» a cura di Franco De Negri, che vi ha scritto un'ampia introduzione a commento dei testi «Prefazione alla Fenomenologia» [illegible] «Frammenti giovanili» [illegible] «Scritti del periodo Jenense»; «Sofisti», fasc. I «Protagora e Seniade», che è uno dei quattro volumi che «La Nuova Italia» andrà pubblicando, nella traduzione italiana dei «Vorsokratiker» del Diels, curata da W. Kranz, opera introvabile, andata distrutta in uno dei primi bombardamenti di Berlino; «Teosofia orientale e filosofia greca» di G. Fano.

VITA DELLA SCUOLA

L'ESAME DI STATO

(Continuazione del numero precedente)

[illegible] esame di stato rimase in piedi, nelle sue strutture formali fino allo scoppio della guerra che colse la scuola in fase di trasformazione per muoversi gradualmente nella articolazione [illegible] della riforma Bottai la quale risolveva l'esame di stato in maniera diversa dal Gentile e diversa dal progetto Gonella.

La legge Bottai, e quella che ancora [illegible] scuola italiana salvo [illegible] ministeri, successive all'8 settembre 1943.

Secondo quella legge la commissione esaminatrice dell'esame di stato doveva essere composta da due delegati [illegible] e dai professori che avevano preso parte allo scrutinio finale per gli esami di maturità e di abilitazione.

Questo criterio è oggi sostituito da quello che vuole la commissione tutta estranea con due membri interni della scuola. Il progetto Gonella allo studio del parlamento riduce ad un solo membro quello della scuola e vuole gli altri membri tutti estranei, scelti da un albo ministeriale.

Così siamo passati dalla legge Casati che non soddisfaceva le esigenze della libertà della scuola ma salvava la realtà umana dell'alunno conservandogli i suoi naturali giudici (gli insegnanti cioè che gli erano stati maestri ed avevano tutti i mezzi per saggiarne le capacità e le inclinazioni) all'esame di stato gentiliano che escludeva quei naturali giudici per sostituirli con un ideale collegio di esaminatori, mai realizzato, alla legge Bottai che salva il principio dei naturali giudici e del controllo effettivo dello stato, quindi alla situazione odierna provvisoria, della commissione esterna, scelta dal Provveditore agli Studi, con due membri interni designati dal Capo d'Istituto, a quello in progetto di legge che mantiene un solo membro interno e prevede un albo nazionale di esaminatori che, *in via teorica*, dovrebbero essere assegnati alle sedi di esame dal Ministero.

Il Parlamento italiano prima, il Senato dopo, decideranno di accettare, o respingere, o emendare, il progetto di legge Gonella; ma sarebbe finalmente giunto il momento di vedere il problema scolastico che nell'esame di stato ha il suo punto dolente, dall'angolo visuale della concreta realtà dell'alunno, fuori dall[illegible] di partito che fatalmente portano a compromessi nel campo della scuola [illegible] morale a [illegible]

[illegible] isolato [illegible] della maturità [illegible] dopo un corso [illegible] affidato ad [illegible] commissione estranea comporta le seguenti inoppugnabili conseguenze:

1. [illegible] didatticamente un errore; l'esame è uno degli atti dell'azione didattica e non può essere isolato da quella senza perdere di obbiettività e di intrinseco valore; l'azione didattica della scuola fonda sulla libertà metodologica e sulla conoscenza dello alunno, nell'esame di stato con commissione estranea entrambi questi due fattori vengono mortificati o annullati.

2. Decadute, nell'esame di stato affidato a commissione estranea, libertà e conoscenza, la prima si risolverà in preparazione manualistica gretta e retorica, in un affannoso imbottimento di cranio dei candidati a tutto scapito della formazione spirituale e culturale del giovane che finisce con l'odiare la scuola trasformatasi in strumento di pena per rilasciargli quello sciagurato titolo di carta, che prenderà il posto del titolo vero per cui la scuola è: la maturità effettiva può solo valutarla l'insegnante che ha saggiato nei quotidiani incontri, in un lungo rapporto scolastico, il reale valore del discepolo.

Le opposizioni alla commissione interna, sono tutte fondate sulla preponderanza della scuola non statale.

Pensano i sostenitori della commissione estranea che quel controllo e quell'esame impedirà abusi della scuola non statale, e poichè questa prevalentemente è quella degli ordini religiosi, l'opposizione scivola in pieno nel campo politico.

A nostro avviso, la questione, se riguarda il solo interesse della scuola, come dovrebbe essere augurabile, è stata impostata male. Il progetto di legge sull'esame di stato doveva essere presentato nel testo del progetto di legge di tutta la riforma Gonella.

Presentato isolatamente esso farà perdere di vista ai deputati il concetto di unità della riforma e impedirà di vedere giusto e di votare nell'interesse della scuola e non delle tesi opposte che nulla hanno a che fare con la reale maturità del ragazzo gettata inopportunamente sul tappeto delle competizioni politiche.

Nel disegno di legge completo non sarà facile scoprire qual[e] funzione effettiva dovrà avere l'esame di stato nel quadro dell'ordinamento scolastico nuovo e quindi valutarlo consapevolmente.

Potrebbe accadere che una legislazione più oculata sulla scuola di stato e sulle parificazioni, rendesse non necessario vessare l'alunno per giungere indirettamente al controllo della scuola. Potrebbe accadere che i voti della Commissione Nazionale d'inchiesta per una migliore più compiuta preparazione degli insegnanti, rendessero inutile l'esame di stato nella forma progettata.

Potrebbe infine accadere che si scoprisse quella lapalissiana verità che il problema della scuola, compreso l'esame di stato, è sempre problema dell'insegnante; e di conseguenza è un errore far l'esame all'alunno turbando la direzione normale formativa della scuola e riducendo il candidato, come nella definizione dell[illegible] Calosso ad un tacchino in fase di ingrasso per volere far l'esame all'insegnante, alla scuola, all'Istituto della parificazione nei cui riguardi la riforma potrà avere le esigenze di tutela e garanzia che la costituzione già prevede.

Michele M. Tumminelli

CONSULENZA

Prof. Bada Carmin[illegible] - Reggi[o] Calabr[ia]

1. *La nomina dei candidati ai concorsi a cattedre compresi nelle graduatorie degli ex combattenti viene disposta, fino ad esaurimento delle graduatorie stesse, nei limiti di un quinto dei posti disponibili all'inizio di ciascun anno scolastico. La ricognizione dei posti disponibili va quindi effettuata ai fini della determinazione del quinto, alla data del 1 [illegible]*

Le nomine dei vincitori, [illegible] pur avendo effetto dal 1 [illegible] possono invece essere disposte in qualunque periodo dell'anno. Ne consegue che nomine dei vincitori e nomine degli ex combattenti [illegible] simultanee. Per quanto [illegible] ultimi concorsi a cattedre [illegible] risulta che alla nomina dei vincitori ha fatto seguito immediatamente, senza soluzione di continuità, quella degli ex combattenti, poichè l'una e l'altra sono state effettuate dopo la data del 1º ottobre. Si può quindi affermare che l'assorbimento del primo quinto delle graduatorie ad esaurimento sia avvenuto simultaneamente alla nomina dei vincitori.

Tutti coloro che hanno ricevuto la nomina avranno la stessa anzianità decorrente dal 1º ottobre 1949.

2. *Se intervengano rinunzie di vincitori, i posti disponibili saranno conferiti agli ex combattenti. E' da considerare al riguardo che il limite di un quinto, per le nomine dei combattenti, si riferisce ai posti disponibili che non siano stati messi a concorso. La surrogazione degli ex combattenti ai vincitori rinunciatari avviene quindi indipendentemente dal limite anzidetto. Solo nel caso che sia esaurita la graduatoria degli ex combattenti, i posti dei vincitori rinunciatari possono essere attribuiti agli appartenenti alla graduatoria suppletiva.*

S. F. Gaeta — *La votazione di almeno sei decimi richiesta dal D. L. 21 aprile 1947, n. 373 per l'inclusione nella speciale graduatoria degli ex combattenti, di cui è prevista l'assunzione in ruolo ad esaurimento, si riferisce sia alle prove d'esame che ai titoli. Il voto da Lei riportato agli effetti dell'abilitazione (45,25 su 75) si riferisce alle sole prove d'esame. Evidentemente, agli effetti del concorso alla cattedra, ai Suoi titoli è stato attribuito un punteggio tale che, sommato a quello relativo agli esami, non raggiunge 60 su 100, cioè i sei decimi richiesti per essere compreso nella graduatoria degli idonei.*

Informazioni

ISTRUZIONE SUPERIORE

Deroghe agli sbarramenti.

In relazione a quesiti proposti da alcuni Atenei in occasione delle iscrizioni per l'anno accademico 1949-50, il Ministero ha richiamato le disposizioni impartite con la circolare ministeriale 10 dicembre 1948 [illegible] quale, fra l'altro [illegible] Facoltà furono autorizzate a consentire [illegible] materia di sbarramenti [illegible] per taluni corsi di laurea.

Vacanza di cattedra

La cattedra di *esegesi delle fonti del diritto romano* presso la Facoltà di giurisprudenza dell'Università di Napoli è dichiarata vacante ai sensi dell'art. 3 del decreto legislativo luogotenenziale 5 aprile 1945, n. 238.

La Facoltà interessata intende provvedere mediante trasferimento. Gli aspiranti devono presentare le proprie domande direttamente al preside della Facoltà, entro il giorno 11 novembre p.v.

Posto di lettore di botanica presso la Università di Capetown

E' in concorso un posto di lettore di botanica presso l'Università di Capetown, con stipendio di lire sterline 150 annue e aumenti annuali di lire sterline 25 fino a raggiungere lire sterline 800 annue, più caro viveri temporaneo di circa 60 sterline annue.

Esito di concorsi

L'esame comparativo di 36 candidati al concorso per la cattedra di *storia della filosofia* nella Università di Cagliari ha delineato il dissenso circa i criteri di valutazione fra il Prof. Ugo Spirito da una parte e gli altri quattro membri della Commissione, Abbagnano, Aliotta, Banfi e Lamanna, dall'altra.

Secondo il Prof. Spirito che ha presentato una relazione di minoranza, la filosofia teoretica e storia della filosofia deve essere mantenuta una [illegible] filosofia non possono essere inclusi se non studiosi i quali abbiano svolto la loro attività a [illegible] ricostruzione di personalità e situazioni di pensiero condotta in modo [illegible] indipendente quindi [illegible]

[illegible] tener nel debito conto tutte le forme della storiografia filosofica e fare la debita parte a [illegible] del [illegible]

[illegible] da tutta e il possesso [illegible] critico e dei mezzi [illegible] indispensabili per la ricerca storiografica.

E' fuori questione che debbono avere essenziale rilievo l'attitudine e la metodica storiografica dei concorrenti. Ma ciò non significa che un forte interesse e una salda impostazione teoretica non possano giovare alle ricerche di storia della filosofia, scoprendo problemi e rapporti, spezzando interpretazioni dogmatiche ed astratte, indagando prospettive di sviluppo, rinnovando canoni storiografici. Si tratta non di sovrapporre un sistema agli aspetti storici del pensiero speculativo, sforzandone, a vantaggio di quello, i caratteri, e sottoponendoli a un astratto antistorico criterio di giudizio, ma piuttosto di penetrare, con una attitudine critico-dialettica all'interno della problematica storica, illuminandola di luce nuova.

La votazione per la formazione della terna ha dato i seguenti risultati: Garin Eugenio, Paci Enzo, Dal Pra Mario.

Il Prof. *Eugenio Garin*, titolare di storia [illegible] è incaricato di storia della filosofia medioevale presso la Università di Firenze. La sua vasta produzione, disseminata in gran numero di note e articoli, si è concretata in una serie di volumi su Pico della Mirandola, i filosofi italiani del 400, il rinascimento italiano, l'illuminismo inglese e nella recente opera sulla filosofia italiana.

Nell'opera del [illegible] giudizio della Commissione [illegible] preparazione filologica e [illegible] vizio di una problematica [illegible] mente filosofica [illegible] tita.

ISTRUZIONE ELEMENTARE

Ruoli transitori per insegnamenti speciali

L'articolo 16 [illegible] legislativo 7 maggio 1948, n. 1127 prevede l'istituzione di ruoli speciali transitori anche per il personale incaricato di impartire gli insegnamenti speciali contemplati dall'art. 27 del regio decreto 1º luglio 1933, n. 786 [illegible] da stabilirsi con apposite tabelle approvate con decreto del Presidente della Repubblica, su proposta del Ministro della Pubblica Istruzione di concerto con il Ministro del Tesoro.

Al fine di predisporre il provvedimento, il Ministero ha richiesto ai Provveditori agli Studi i dati relativi ai Comuni nei quali esistano tuttora incarichi per insegnamenti speciali, con l'indicazione della materia, nonchè del numero degli insegnanti incaricati e delle ore settimanali di insegnamento.

La sistemazione degli insegnanti di cui trattasi nei ruoli transitori sarà effettuata con modalità analoghe a quelle stabilite per i maestri elementari dall'art. 13 del citato decreto legislativo, cioè in base ad [illegible] graduatoria di merito da compilarsi per ogni [illegible] concorso per titoli.

Fra gli incarichi speciali sono compresi quegli insegnamenti di carattere prevalentemente pratico, quali ag[illegible] [illegible] che vengono ancora impartiti in alcuni Comuni.

ISTRUZIONE SECONDARIA

Preferenze negli [illegible]

Secondo il par[illegible] 10 [illegible] 1949 [illegible] perseguitati politici e razz[iali] [illegible] a cattedre loro riservati abbiano riportato una votazione non inferiore [illegible] sono qui [illegible] di sistemazione in ruolo [illegible] essere compresi in due distinte graduatorie da premettere alle corrispondenti graduatorie normali in base al punteggio riportato nel concorso a fini della precedenza assoluta loro spettante negli incarichi e supplenze ai sensi del decreto legislativo 21 aprile 1947 n. 373.

La prescrizione dell'Ordinanza sottintende l'ipotesi che aspiranti aventi titolo alla preferenza assoluta concorrano ad incarichi corrispondenti ad [illegible]

Nell'ipotesi [illegible] rano ad uno dei raggruppamenti di cattedre contemplati dalla tabella [illegible] annessa all'Ordinanza, lo stesso paragrafo 10 dispone che, oltre ad essere compresi nella *normale* graduatoria di ciascun gruppo, secondo i criteri di valutazione comuni a tutti gli aspiranti, devono essere graduati a parte, in base al punteggio riportato nel concorso.

La doppia graduazione è, in tal caso, necessaria poichè la preferenza è limitata agli insegnamenti corrispondenti alla classe di concorso per cui è stata riportata l'idoneità e non si estende agli altri insegnamenti che sono stati *raggruppati* dall'Ordinanza al solo fine di semplificare le operazioni del conferimento degli incarichi e delle supplenze.

Per il disposto dell'art. [illegible] del D. L. 21 aprile 1947 n. 373, il beneficio della preferenza assoluta nelle nomine ad incarichi e supplenze si estende anche agli ex combattenti compresi nelle apposite graduatorie dei concorsi ordinari (non riservati) i quali si trovano in una analoga posizione d'attesa, ai fini della sistemazione in ruolo.

Nel sistema delineato dall'art. 14 dell'Ordinanza, l'ordine di precedenza delle graduatorie è il seguente: 1) perseguitati politici e razziali appartenenti alle graduatorie ad esaurimento dei corrispondenti concorsi a catte[dre] [illegible]

[illegible] appartenenza ad una graduatoria d[illegible] [illegible] ai fini della precedenza assoluta negli incarichi e nelle supplenze avrebbe dovuto essere comprovata mediante esibizione di un certificato [illegible] il termine di [illegible]

Il ritardo [illegible] mento de[illegible] [illegible] interessati di documentare la loro condizione.

Gli uffici scolastici provinciali analogamente a quanto è stato [illegible] mente disposto per le [illegible] abilitazioni, possono provvedere d'ufficio alla rilevazione dei risultati di concorso in base alle graduatorie pubblicate dal Ministero della Pubblica Istruzione e della Cultura e alle dichiarazioni di partecipazione ai concorsi [illegible] nella domanda di ciascun aspirante a termini dell'art. 6 dell'Ordinanza.

Per agevolare il lavoro di detti uffici gli interessati possono segnalare con lettera diretta al Provveditore analogamente a quanto si è fatto per le abilitazioni, la loro posizione di graduatoria.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « IDEA »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I - N. 25 ROMA – 30 OTTOBRE 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. - Via del Parlamento, 9 - Telef. 61372 63964

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

LETTERA A FLORA

Caro Flora,

Sono contento che quel dialogo da me sempre cercato tra uomini cui sta a cuore l'avvenire della cultura, e pertanto desiderano sui grandi problemi della vita dello spirito comunicarsi le idee, abbia avuto inizio proprio con la tua lettera. Il proposito, infatti, che mi guidò nel dar vita sia alla rivista che al settimanale fu quello di suscitare un più ampio e un più coraggioso dibattito tra coloro che, a torto, pensano essere condizione prima della probità intellettuale una isolante impenetrabilità non dissimile da quella cui obbediscono per legge fisica i corpi, ma alla quale sempre lo spirito si è nonchè sottrato, ribellato. Quando si porta in sè la convinzione che la varietà del pensare è la condizione naturale e necessaria della vitalità delle idee, si guarda con tristezza al trasformarsi in ostacolo di ciò ch'è impronta viva e personale della attività mentale dei più riccamente dotati. Una ricerca interessantissima al riguardo sarebbe quella che mettesse in chiaro come il punto di dissidio tra gli uomini di cultura si debba seguare spesso là dove essi nascondono ciò che di più prezioso hanno conquistato. Io invece credo ed ho sempre creduto a quella *nation diffuse*, patria ignorata dei servitori dello spirito, più solida e più compatta di certe formazioni politiche nelle quali imperano forme impulsive ed acritiche.

Ecco dunque una direzione secondo la quale vorrei muovermi e far muovere per andare incontro a coloro nei quali codesto orientamento, pur radicato, non ha il vigore e la lucidità della consapevolezza. Render l'implicito esplicito, infatti, mi pare costituisca un'istanza perenne della cultura. Codesta direzione è più ed è meno di una tendenza: è più, perchè traccia un solco ben netto tra unità e conformismo, è meno, perchè non circoscritta come la tendenza unisce di più ma separa anche di più. Una tendenza infatti è sempre conformistica perchè ha da rispettare almeno le parole della tribù.

Questo primo postulato riconosco essere alquanto generico. Altri punti di raccordo debbono essere ricercati. Uno di questi che uomini di diversa, se non di opposta, formazione possono accettare è il cosiddetto umanesimo. E' un approdo comune e ci stimola a raggiungerlo la certezza che esso costituisca il perenne orientatore dell'uomo verso la libertà. Con chi crede in questo supremo valore, il discorso è sempre non solo possibile, ma fruttuoso. Qualsiasi anelito di libertà, da qualsiasi punto provenga, merita di essere raccolto, rinvigorito, esaltato. E per contro, ogni attentato ad essa in nome di qualsivoglia valore secondo, ci troverà intolleranti fino all'ostinazione. Nei riguardi della libertà non si tratta più di tendenza cioè di una linea inclinata, ma di filo a piombo. Non solo quindi vogliamo e promoviamo il rispetto del la libertà, ma ci proponiamo di affinare la sensibilità morale a tal punto, da avvertire ogni camuffamento in cui essa è mera spoglia disanimata.

L'esperienza non lontana ci ha purtroppo insegnato come i primi a perdere i « riflessi » della libertà siano stati proprio gli intellettuali. Basta proporre loro un altro ideale per vederli tramutati in suoi nemici. In certo senso anzi si può dire che tutti gli ideali congiurano contro la libertà. E' questo il peccato dell'epoca nostra. E se da questo peccato non ci redimeremo, verrà tempo in cui nessuno dovrà più preoccuparsi della libertà, perchè essa non esisterà più.

Ora l'umanesimo, nato dalla riconquista dell'uomo dall'uomo, non ha potuto mai eludere il problema della libertà che di quella conquista è il segno autentico e visibile. Per questo motivo noi comprendiamo e desideriamo quelle che tu chiami « contese umanistiche », ma vogliamo che esse mettano in luce le virtù dell'intelligenza, e prima fra tutte, la sincerità. In nome di questa sincerità ti dirò che l'umanesimo può « sostenere lo spirito europeo », a patto che si liberi da quello scetticismo speculativo in fasogli da Kant, da Hume e da Locke. E' questo scetticismo che voi, per moto volontaristico, avete trasformato in storicismo al quale è toccata, per suprema ironia, la sorte di vedere a poco a poco l'Europa, come avviene ai monumenti antichi, abbassarsi dal livello del suolo della Storia e ridursi a rappresentare non più la via regale dello spirito, ma il margine pittoresco di essa.

Un integrale umanesimo si avrà soltanto allorchè il morbo dello scetticismo speculativo, contratto in Germania ed in Inghilterra, sarà vinto.

Ora tra tutti gli umanesimi fioriti nel tempo uno solo è immune da scetticismo speculativo: il Cristianesimo. E poichè tra tutti gli scetticismi quello speculativo è *ipse sibi carnifex*, non sarà per intemperanza polemica che noi a esso scetticismo faccia mo risalire la responsabilità della dissoluzione presente, nè potrà essere annoverata tra le inclinazioni alle mitologie, la fede che solo il Cristianesimo, eterno nemico di ogni scepsi, possa essere quella campanelliana *intellectio abdita*, quell'intima visione che regga e illumini l'umanesimo vero. Solo nel Cristianesimo, infatti, un'Idea si sviluppa alla maniera di Esistenza (che cos'è infatti l'Europa, o almeno che cosa fu, se non un'idea cristiana sviluppatasi in esistenza cristiana?) e solo dinanzi al Cristianesimo, come già Alcibiade dinanzi a Socrate, gli uomini possono arrossire per la loro tradita umanità.

Questa e la nostra *Idea idrac*. Attorno ad essa raccoglieremo tutti coloro che nelle varie discipline tendono a realizzare l'unione del pensiero più irriducibilmente critico con la più alta speranza e che pertanto sanno ancora arrossire di fronte a comportamenti, pensieri e sentimenti che spengono nella intelligenza la luce prima.

E' chimerico, e ambizioso questo mio progetto? Ma ogni seme, quello della quercia o quello della graminacea, sol che parlasse del suo avvenire apparirebbe delirante. Quanto a me, ti dirò, cosa che forse tu conosci: che io sono un incorreggibile postulante sempre pronto a chiedere per le cose che mi stanno a cuore, e qui le cose sono soprattutto, idee. Vicino ad ogni uomo che incontro nella mia strada, metto un esplosivo di sentimento, che tosto o tardi conflagra e me lo butta, talvolta bruscamente, nel mio solco di lavoro.

Perchè, caro Flora, se un foglio stampato, sia giornale, sia rivista, non è un intermediario tra la *page blanche et le poème*, a che serve?

Per convergenza o per divergenza, bisogna incontrarsi. Questo è il mio proposito e sono sicuro che esso sia anche il tuo come di tutti coloro i quali credono che lo spirito non è da meno del vento che spira non da un solo, ma da tutti i quattro punti cardinali.

Pietro Barbieri

Nulla di nuovo
a proposito di Rimbaud

La fama e il culto di Rimbaud sono legati a tre assai sottili raccolte di versi.

1) *Le poesie* scritte sino a 18 anni. 2) Le *Illuminations* scritte a 19 anni. 3) *Une saison en Enfer*, scritta a 20 anni. Da quell'età Rimbaud non ha più scritto. Solo Verlaine, nella sua corrispondenza, aveva accennato ad una *Chasse Spirituelle* di cui non si aveva nessuna notizia. Da quasi cinquant'anni letterati e critici si sono accaniti intorno al significato della Poesia di Rimbaud e al suo enigmatico silenzio dopo i vent'anni.

Dopo la prima enunciazione della tesi cristiana di Claudel « Rimbaud è stato un mistico allo stato selvaggio » che legava al Cristianesimo l'opera la più ispirata del secolo XIX, si è tentato, in tutti i modi di strappare Rimbaud alla stretta di Claudel ma la spiegazione metafisica e religiosa di Claudel confermata da Verlaine non cesserà di esercitare il suo fascino su tutti gli studiosi, anche su coloro che vorranno fare di Rimbaud un surrealista, un mistico orientale, un profeta pre-marxista.

Nel maggio di quest'anno una notizia improvvisa si diffuse a Parigi.

Vi era del nuovo su Rimbaud. La *Chasse Spirituelle* di cui non si conosceva che il titolo, si diceva che era ritrovata e una tesi che stava per essere sostenuta alla Sorbonna modificava la data delle *Illuminations*, rivoluzionando tutte le interpretazioni del silenzio di Rimbaud e della *Saison en Enfer*. Clubs, giornali, librerie e salotti letterari prendevano posizione in una battaglia non solo poetica ma spirituale, in una guerra di religione tra atei e cristiani, che André Blanchet illustra nel numero di ottobre di *Etudes*. Quando il *Mercure de France*, in maggio, pubblicò la pretesa *Chasse Spirituelle*, i critici si gettavano su quel documento per esaminarne l'autenticità attraverso la critica esterna e la critica del testo, continuando la battaglia anche dopo che due giovani commedianti ebbero rivendicato sul *Figaro* la paternità di quel « pastiche ». Essi avevano voluto divertirsi alle spalle dei critici, che l'anno prima, non erano stati troppo favorevoli alla loro rappresentazione di *Une saison en Enfer*.

Mentre perdurava questo primo « affare Rimbaud » scoppiava il secondo. Henri de Bouillane de Lacoste sosteneva alla Sorbona che l'esame dei manoscritti obbligava a mettere la composizione delle *Illuminations* dopo *Une saison en Enfer*. Questa conclusione si accordava con l'affermazione di Verlaine.

Quarant'anni di critica erano ridotti a zero. Questo spiega il nervosismo, del resto simpatico, di Saint-Germain des Prés e della Parigi letteraria. Se Rimbaud ha scritto le *Illuminations* due anni dopo aveva detto: « Io devrei tacere », allora la *Saison* non registrava una rivoluzione ferma ma solo la lotta, il combattimento, e il silenzio non è ritardato che di due anni. Il Silenzio di Rimbaud non cessa, cioè, di pesare su di noi. La bomba del De Bouillane ha smosso il vecchio problema senza risolverlo. Esso rimane ed ha ragione il Blanchet di concludere che decisamente « nulla vi è di nuovo su Rimbaud ».

U. P.

ENRICO MANFRINI - Vergine col bimbo bronz

SIMULACRI E REALTÀ

Un giovane poeta – racconta Franc Mohain – andò a trovare Mallarmé per chiedergli consiglio su un poema che voleva scrivere. Il soggetto: Dio.

– Bellissimo argomento – disse Mallarmé.

– Non vi pare, maestro? Ma oso troppo se vi chiedo come voi trattereste la materia.

Stefano Mallarmé prese un grande foglio di carta bianca; in mezzo al foglio con quella sua scrittura ornata, precisa e sapiente che forma amara la gioia dei ricercatori di autografi, scrisse: Dio.

Poi posò la penna e non disse più [illegible]

– E allora, maestro? — chiese dopo un po' il giovane poeta.

– Allora? ma è tutto. Non vi è nulla da aggiungere: le considerazioni più variate e più [illegible] le dissertazioni più sottili, il poema più [illegible] quando s'è scritto « Dio » s'è scritto [illegible]

Il giovane poeta dovè rimanere sconcertato; ma certamente fini con l'accettare il consiglio del Mallarmé, dato che nessuno ha notizia di un [illegible] soggetto.

★

Di Riccardo Viñes morto nel 1943, un suo amico scrive queste parole: era la lealtà fatta pianista ».

La formula è quasi piana sorte però a renderci chiara ed accetta una [illegible] emessa da un mondo in cui il calcolo, il raggiro, la vanità costituiscono pulviscolo d'atmosfera, a volte così intenso da far nebbia.

« Si teneva al suo posto — continua l'amico — e non desiderava [illegible] come chi si senta colmato di gioie e di soddisfazione, non si vantava di conoscere sulla punta delle dita come conosceva le prime composizioni di Ravel che gli furono dedicate tutte le epoche della nostra letteratura. E tuttavia queste epoche conosceva assai meglio di qualche bellimbusto letterato... Un grande musicista, un uomo autentico, che visse sempre nella vicinanza ardente e consolatrice delle cose vere ».

E' questo fu il segreto della lealtà. Non si deve infatti credere che lealtà sia quella esplosiva insofferenza che di tanto in tanto investe l'oggetto del nostro malumore. La lealtà è la delsanna di quel frutto interiore che ha i succhi e i colori delle primizie e del distacco.

Non sarà mai leale l'uomo che ha le narici troppo aperte sugli spruzzatori di vanità.

Quella sconfitta leggibile e fluida [illegible] caratterizza la lealtà non sopporta le [illegible] del proprio compiacimento.

★

Un bello spirito fa questa [illegible] del sillogismo: « Tre termini [illegible] uno di più. Parlon [illegible] un quarto. Lo sbadiglio. La logica non l'ha [illegible]

La battuta è davvero piccina se si dovessero contare gli sbadigli che punteggiano un canto di Dante o una fuga di Bach, dovremmo dirle [illegible] la collezione una sequenza [illegible] di zero. Ma che per questo? La bocca dell'imbecille è stata sempre pronta di [illegible] perchè apre a sbadiglio. E quel quarto termine che la logica non avrebbe previsto nel sillogismo [illegible] la stupidità e [illegible] [illegible] che ha visto sbadigliare certi vecch[illegible]

Varius

SOMMARIO

LEONARDO
e la moda

La moda, così volubile in ogni tempo, retta da leggi di piena fantasia, nonostante che invano si ricerchino nei propositi e negli interessi di particolari « inventori » di nuove fogge del vestire i rapidi cambiamenti che perciò non sarebbero così disinteressati, è stata sempre un grande crogiuolo in cui gli artisti hanno affondato i tentacoli del loro gusto e, viceversa, un gran porto d'approdo per tutte quelle tendenze dell'arte che sembravano particolarmente stimolati per le « invenzioni » della moda.

Sicchè, essendo la incredibile e affascinante fata che veste e sveste, [illegible] e [illegible] [illegible] la vita [illegible] la moda [illegible] [illegible] a quel lato della loro creazione che appartiene alla « storia del gusto »; oltrechè in periodi nei quali il senso decorativo diviene dominante, [illegible] col diventare la [illegible] indivisibile dell'arte figurativa [illegible] [illegible] stessa [illegible] vita. Toglietc alla pittura di transizione tra Gotico e Rinascimento quella che appartiene al cosiddetto « Autunno del Medioevo » tutto ciò che riguarda il costume e le sue bizzarre invenzioni: ne resterà un magro scheletro senza fascino nè vita. Al contrario, un affresco di Giotto, di Masaccio, di Michelangelo, avranno egualmente il loro valore essendo i loro rapporti con la moda assai tenui se non inesistenti.

[illegible] gradi [illegible] del valore d'arte di un'opera dal suo [illegible] o minore attaccamento alla moda e al costume, [illegible] anche questi, divenuti nell'opera d'arte elementi figurativi indispensabili e pienamente assorbiti nella fantasia creatrice del pittore e dello scultore.

Ora ci fu un tempo in cui, per il maggiore interesse prestato dagli artisti all'uomo nella sua espressività psicologica, l'interesse per la moda rimase piuttosto nel gusto dei pittori meno [illegible] [illegible] del Cinquecento [illegible] Raffaello, Michelangelo, Giorgione, il Correggio, per quanto si sappia quanto valore abbia [illegible] nella pittura veneziana, per esempio, il costume, come stimolante del gusto coloristico proprio agli artisti di quella scuola. E se Michelangelo, rifuggendo dai ritratti e perseguendo un suo ideale sogno di trasfigurata umanità, [illegible] un mondo tutto suo, di giganti [illegible] o severamente travolti entro pieghe dalle possenti ombre, anche Leonardo mirava alla creazione d'una umanità estremamente espressiva, oltre le quotidiane vicende, nella quale il costume valeva soltanto come commento dinamico dell'azione ed [illegible] deva qualsiasi caratterizzazione di tempo e di gusto contemporaneo.

Egli, anzi, proprio per le esigenze della sua arte aveva in odio gli « abbellimenti » con i quali gli artisti del suo tempo ancora andavano arricchendo le pitture, in una ricerca eccessiva del particolare e della « moda » anche in composizioni religiose che risultavano, così, deliziose rassegne di vita contemporanea, ma dovevano dispiacere agli ideali supremi di Leonardo. Come sempre, sfogliando i suoi scritti, si possono cogliere molte confessioni di questa sua ricerca di semplicità e di questa noncuranza per il valore di « costume » dato ai personaggi, nel quadro; ciò avveniva proprio quando il Ghirlandaio portava al massimo valore documentario la rappresentazione della vita, nelle sue composizioni che nulla dovevano dire neppure a Michelangelo quando, come tanti altri, frequentò il suo studio da giovane.

Nel codice Urbinate della Vaticana, che raccoglie note leonardesche sul Trattato della pittura, si leggono, tra l'altro, queste semplici e moderne parole: « .... non hai tu visto le montanare avvolte negli inculti e poveri panni acquistare maggiore bellezza che quelle che sono ornate? » Dove gli « inculti e poveri panni » diverranno i misteriosi drappi che ombreggiano i volti femminili del grande artista, ma conservano pure nella esplicita dichiarazione, un motivo polemico, contro gli eccessivi ornamenti, tanto più che leggiamo poco oltre un'invettiva che, dalle preferenze pittoriche passa ad investire addirittura il costume contemporaneo e la moda affettata dei bellimbusti: « Non usare le affettate conciature o capellature di teste dove appresso de li goffi cervelli un sol capello posto più d'un lato che da l'altro, colui che lo tien, se ne promette grand'infamia credendo che le circostanti persone... solo di quel parlino e solo quello riprendino ... ».

E qui c'è, oltre l'uomo di gusto, il pensatore, il severo indagatore delle cose profonde della vita, che ironizza sulla superficiale vanità umana.

L'attitudine leonardesca all'osservazione « dall'alto » e il suo modo particolare d'immergere ogni dato d'esperienza nel gran flusso del suo pensiero, lo porta, anche di fronte alla moda, a considerazioni profondamente umane, con quel [illegible] dal contingente [illegible] altissimo spirito: per questo [illegible] no ha mai scritto sul variare fantasioso e mondano della moda quello che egli ha saputo mettere in carta, in [illegible]

[illegible] consapevolezza [illegible] prende il tono d'un grottesco panorama, per concludersi in un sorriso penetrante, ironico, frutto della libertà del suo pensiero di fronte ai contemporanei. [illegible] nella tua puerizia [illegible] grandi, avere tutti [illegible] frappati in tutte le parti sì da capo come da piè e da lato, e ancora parve tanto bella invenzione, a quell'età, che frappavano ancora le dette frappe, e portavano li cappucci in tal modo e le scarpe e le creste frappate, che uscivano delle principali cuciture delli vestimenti, di vari colori, ... ».

Chiunque si raffigura, seguendo il [illegible] leonardesco [illegible] del Quattrocento [illegible] in Fiandra, in Germania e [illegible] Nord [illegible] [illegible] il tempo dell'adolescenza di Leonardo [illegible] Ma [illegible] delle stoffe « storiate » ne subentra un altro, non meno ridicolo agli occhi di Leonardo: « Nell'altra età cominciorno a crescer le maniche e eran talmente grandi che ciascuna per sè era maggiore della vesta, poi cominciorno ad alzare li vestimenti intorno al collo tanto ch'alla fine copersono tutto il capo; [illegible] sostenuti dalle spalle, perchè non vi si posavan sopra ». E qui in un rapido [illegible] del primo Cinquecento, dai ricchi robboni e zimarre. « Poi cominciorno a slungare si li vestimenti che al continuo gli uomini avevano le braccia cariche di panni per non li pestare co' piedi ». E si vedano, a questo proposito, alcuni personaggi degli affreschi del Signorelli ad Orvieto o del Perugino, nella « Consegna delle chiavi » alla Sistina. « Poi » continua Leonardo « vennero meno, in tanta stremità, che vestivano solamente fino a' fianchi e alle gomita, e erano sì stretti che da quelli pativano gran supplizio, e molti ne crepavano di sotto; e li piedi sì stretti che le dita d'essi si sopraponevano l'una all'altro e caricavansi di calli ». Il « crescendo » del bellissimo passo leonardesco termina con un tono caricaturale di voluta esagerazione: l'artista si diverte a prendere in giro i suoi contemporanei e attraverso loro ciò ch'egli vede come in una goffa mascherata definisce la moda come continua volubilità, ma il suo proposito giacchè si rivolge al pittore non era, all'inizio, quello di additare all'umanità la vana corsa dietro « l'ultima moda »: egli voleva insistere nel consiglio dato all'artista di non lasciarsi lusingare dalle attrattive del costume contemporaneo e di « fugire il più che si può gli abiti della sua età » i quali abiti, dice più oltre, si faranno solo in quelli « .... ch'hanno a somigliare a quelli che son sepolti nelle chiese » e cioè nei ritratti funerari che nascono dalla necessità di tramandare ai posteri la fedele immagine di chi non c'è più e debbono, dunque, essere, fra tutti i ritratti, più somiglianti.

Contro la moda sfarzosa e spesso grottesca, quasi negli stessi anni e per ragioni diverse si esprimevano spiriti diversamente illuminati: Savonarola ammoniva dal pulpito gli artisti a non introdurre le loro donne mondanamente abbigliate: nelle scene religiose, Leonardo voleva nella pittura la semplicità delle vesti perchè meglio si esprimesse l'umanità dei personaggi e la coerenza delle loro azioni. Michelangelo vedeva addirittura nel nudo l'espressione più assoluta dell'uomo nel suo eroico dolore, una comune atmosfera di severità legava questi ed altri rari spiriti di quel tempo nella convinzione che « costume » significasse qualcosa di più profondo d'una veste che s'indossa: e che tra questa e l'uomo nella sua moralità ci fosse una diretta ed intima rispondenza.

Valerio Mariani

MODIGLIANI - AUTORITRATTO

UFFICI
e vecchi palazzi

Qualche giornale si è fatto interprete della preoccupazione di molti [illegible] allarmati per l'uso cui sarà destinato il palazzo Barberini acquistato in questi giorni dallo Stato.

Pare che [illegible] siano allettati dall'idea di portare i loro *pratiche* tra [illegible] mura, tra i dipinti e gli arazzi che rendono bella la vecchia dimora [illegible]. Pare [illegible] [illegible] Roma [illegible] il palazzo Barberini [illegible] l'Arte Antica in modo da [illegible] di fronte al fatto compiuto.

Cosa, se vera, fatta sacrosantamente bene.

[illegible] quello cioè [illegible] adatto, il contorno più indicato per ospitare le testimonianze della nostra antica civiltà. Non c'è rimasto molto da scegliere, visto che i palazzi più belli sono ormai presi e il più [illegible]

Il più bel palazzo di Roma [illegible] l'Ambasciata di Francia [illegible] Villa Medici [illegible] demia di Francia; a Palazzo [illegible] vi sono gli Americani, a Palazzo M[illegible] tei pure. L'elenco potrebbe continuar[e]. Nulla di male in tutto questo, nulla da recriminare, tanto più che tali edifici sono degnamente e signorilmente tenuti.

Ma è logico e [illegible] lo Stato compiuto [illegible] di acquistare Palazzo Barberini [illegible] genze che ad esso com[illegible]

[illegible] palazzo Barberini [illegible] mazione migliore [illegible] per alt[illegible] e rappr[illegible] non potrebbe che rovinare [illegible] una così nobile espressione [illegible] arte e della nostra stor[ia].

Ricordo di Amedeo Modigliani

Il poeta Sotiris Skipis (Atene, 1881) accademico di Atene, è un poeta di notorietà internazionale. Ha sentito fortemente l'influenza di Jean Moréas ed ha vissuto a lungo a Parigi, dove ha avuto contatti con innumerevoli personalità della cultura europea. Recentemente egli ha rievocato aspetti curiosi e interessanti della figura di Modigliani, in un « ricordo » che ci è grato far conoscere ai lettori italiani.

Anche quell'anno la Settimana Santa, e poi la Pasqua, ci sorprese studenti irrequieti a Parigi. Tutta la giornata ci ignoravamo, immersi nei nostri studi, all'Università, alle sale di concerto, alle scuole di belle Arti, ci riunivamo la sera presto a Montparnasse, per mangiare insieme nei cari bistros di Robcatens, da Madame Sylvie o da Madame Rosalie, che facevano i maccheroni quasi come in Grecia, e dove trovavamo autentico Chianti in fresche bottiglie impagliate. Eravamo sicuri che digiuni non saremmo restati. Perchè, se uno di noi tardava a ricevere il mensile da suo padre o un altro non aveva trovato da vendere nessun quadro nuovo e un terzo aveva perso la lezione di greco che dava allo svedese dai capelli biondi, all'ultimo momento si sarebbe frugato nelle tasche e si sarebbero sempre raccolti i centesimi per pagare l'enorme somma di un franco e venticinque, prezzo del diner, tout compris.

Pasciuti, soddisfatti, tranquilli fino all'indomani mattina, quando sarebbe ricominciata la terribile lotta per la vita, ce ne andavamo alla Closerie des Lilas, il caffè che conobbe giornate e nottate famose con i compagni del principe dei poeti, Paul Fort, e poeti e artisti con vere repubbliche a larghe falde alla Rembrandt poggiate su copiose capigliature, e con cravatte fluttuanti al vento.

Nella brigata greca s'inseriva di tanto in tanto anche qualche straniero, francese del Sud, spagnolo o italiano, amico di uno per divenirlo presto di tutti, o qualche midinette, amica di uno per divenire presto anch'essa....... accidenti alla lingua!

Negli ultimi tempi s'era aggiunto alla brigata greca un pittore ebreo-italiano. Duro e bello come Byron. Aveva qualcosa di fiero e sprezzante nel riso che m'era antipatico. Lo accompagnava sempre, silenziosa, sottomessa, fatalista, afflitta come una pecora al macello, con un corpo sottile di falsa magra e una testina da quadro di Botticelli, la sua amante, allo stesso modo che sotto la luna l'ombra accompagna l'uomo. Avevo antipatia per il pittore, perchè nell'albergo dove abitavo avevo conosciuto la sua amante di prima, una canadese bionda bruttina in verità ma che aveva patito il martirio con lui e che allora, tisica, lavorava disperatamente per mantenere il loro bambino. Eppure, con quanta tenerezza con quanto ardore amoroso con quanta ammirazione parlava del suo carnefice! Era superba del suo amore per lui. Lo considerava un grande artista. Credeva in lui come in Dio. L'altra, che l'aveva sostituita, lo stesso. Sapeva anche lei che cosa l'aspettava! Ma era ipnotizzata, oppiata, con lui.

E poi aveva anche altri difetti. Beveva in modo pauroso. Vuotava intere bottiglie di vino. La sua prima occupazione, come entrava nel bistro era quella di frugare nella sua tana e di scegliere, fra la polvere e le ragnatele, i vini più polverosi imbottigliati e suggellati con ceralacche gialle o nere sopra il sughero. Quando si ubriacava, non sapeva più quel che faceva. Se la prendeva con gli avventori della locanda e scagliava le bottiglie sulle loro teste. Faceva lo stesso con la sua silenziosa, muta amante, che allora diventava una tigre, afferrava anche lei quel che si trovava dinanzi e glielo gettava sulla testa. Poi rifacevano la pace e uscivano dal bistro abbracciati come se nulla fosse successo.

Un simile tipo pericoloso non era molto gradito alla nostra compagnia, perchè non si sapeva mai come poteva andare a finire. La verità è che per noi greci sentiva una simpatia spiccata e tutto il suo odio si rivolgeva contro i francesi, perchè alcuni di loro lo stuzzicavano e spesso lo chiamavano « salmelec ». Il pittore ebreo-italiano, appena udiva quell'ingiuria, diventava una belva. Era capace di mettersi contro quaranta, all'impazzata, di scaraventare sedie, di ferirli a sangue con vetri rotti. Dove trovava tanta forza? Un tisico che ogni mattina aveva sbocchi di sangue? Quella belva era domata soltanto da due cose: i versi di Mallarmé e l'esecuzione improvvisa di un canto del Venerdì Santo o della Resurrezione. Allora il suo volto aveva contrazioni nervose, la sua mano seguiva la melodia ed egli faceva uscire dalla bocca suoni inarticolati, per esprimere con essi la sua incontenibile ammirazione.

Era appunto la notte di sabato santo. Con la nostalgia della patria seduti su una panchina della Avenue dell'Osservatorio cantavamo sotto gigantesche castagne fronzute [illegible] « [illegible] » [illegible] ordate le [illegible] lora, ed era così [illegible] come e di [illegible] quei brani [illegible] france[illegible] agli [illegible]

[illegible] tornavano [illegible] minuti, come [illegible] l'Agent de P[olice] [illegible] per impedire gli schiamazzi [illegible] ci si accostò quasi [illegible] disse con gentilezza: « Signori la melodia che cantate è sublime, ma ho dovere di ricordarvi che è proibi[to] [illegible] commosso « M[illegible] stre canzoni [illegible] na [illegible] « [illegible] la vostra isola? » Quello portando la mano al berretto e [illegible] mente disse con fierezza: « [illegible] sì! »

Come si voltò per andarsene e i suoi passi si allontanarono nel silenzio della notte come ritmi noti noi ricominciammo, in tono più [illegible] « Christòs anesti ec necrò... »

•

Lo stesso anno tornai ad Atene, ma il mio pensiero volava agli amici di Parigi e a quel pittore ebreo-italiano di cui nel frattempo avevo visto [illegible] te opere, cominciando a familiarizzarmi spiritualmente con lui, poichè dentro di me, l'uomo era salvato dall'artista. Quando, un giorno, leggendo un giornale di Parigi, vidi che il pittore ebreo-italiano, l'ammiratore dei nostri canti sacri, dopo un forte sbocco di sangue nel suo studio era rimasto morto, e che la sua sventurata amante che l'aspettava come sempre, inquieta, appoggiata alla finestra del suo appartamento, al sesto piano, come aveva visto tirar fuori dal taxi il cadavere di lui, s'era gettata sulla strada uccidendosi.

Quell'irrequieto e turbolento amico dei nostri giorni era Modigliani uno dei due o tre padreterni della pittura contemporanea.

Sotiris Skipis

(trad. F.M.P.)

VITA MULTIPLA *di Melville*

Herman Melville ha avuto pochi biografi; e quei pochi, eruditi, brillanti o superficiali. Cinque o sei biografie notevoli, esaurienti, ed anche minuziose. E tuttavia nessun informatore s'è ancora presa la briga di addentrarsi con occhio clinico o acume introspettivo nella tragicità delle sue domestiche avventure.

Non occorreva esattamente la perspicacia di un cavilloso, ma il cervello deduttivo che avesse saputo cogliere, specie nelle fasi stagnanti della sua vita, delle indicazioni definitive. Perchè sono queste le fasi che rimangono oscure.

I biografi alludono ora a strane passioni, ora a inclinazioni singolari,

Herman Melville

credendo di cavarsela. Viceversa, in tal modo [illegible] il fatto.

Somerset Maugham presenta ora a [illegible] una nuova ristampa del Moby Dick, ch'egli considera uno dei dieci più grandi romanzi che vanti l'umanità. E osserva: «Ho letto tutte le biografie di Melville. E alla fine non ne so [illegible] un'oncia di più sulla sua vita». Più avanti, egli afferma: «Eppure ci son nodi che bisogna tentare di sciogliere».

Appunto: son nodi che appena sciolti formeranno il nucleo di una nuova e forse sconvolgente biografia di tale scrittore. A meno che non continui a prevalere l'immancabile freddura di Bernardo Shaw: «Quando leggi una biografia, rammentati che la verità non è adatta alla pubblicazione».

Anzitutto è arcinoto che malgrado i [illegible] di scrittore, Melville [illegible] ai suoi tempi una figura [illegible]. Fu anzi un mediocre [illegible], assillato a intermittenza da [illegible] e ristrettezze, e molto infelice, secondo le sue medesime [illegible], [illegible] per un'avversità che [illegible] uomo comune, non sollecitò la curiosità di nessuno.

L'uomo in ombra familiari e congiunti [illegible] ogni sintomo di [illegible] ci furono, [illegible] proporzionati alla sua costituzione [illegible] avvennero, come si sa, [illegible] il figlio Malcolm, a [illegible] anni, si suicida in casa con [illegible] liverata. Il perchè non è mai trapelato. Non essendo trapelato il perchè, si è supposto che sia stato soppresso da chi, in casa propria? Sempre il primo interrogativo.

Di lì a poco si eclissa il secondo maschio Stanwick. Non si sa se partì mai, veramente. Certo è che egli non dette più notizie di sé. E' lecito insinuare che anche lui sia stato soppresso? Dopo venti anni, alla morte del padre, nemmeno ricomparve. Ai funerali intervennero la moglie e le due figlie. Le quali, a proposito, erano solite alludere agli umori del padre in modo molto risentito e [illegible]. Tutto questo è assodato.

Con la morte termina evidentemente la cronaca nera di Melville. Ma essa non fu mai approfondita a dovere.

Esistono oggidì circostanze tremende che ci fanno apparire l'uomo sotto altra luce.

A fidarsi delle superstiti fotografie, quei suoi occhi un poco languidi e evasivi rivelano una morbosa inclinazione. Chi nella vita, senza essere specialista in fisiognomica, abbia osservato da vicino certi soggetti, riesce a leggere sui loro tratti essenziali, come sulla pagina di un libro. Ma questa, per gli ignari, potrebbe parere un'insinuazione. Piuttosto, certe sue descrizioni di ragazzi attraenti e scultorei trovati a bordo delle baleniere (nei libri *Typee* e *Omoo*) fanno supporre che Melville s'imbarcasse per l'avventura, per motivi sub-coscienti bensì, ma a ragion veduta, abbastanza espliciti e chiari.

Risulta ora che in un momento imprecisabile della giovinezza, i congiunti gli abbiano intimato, ma solo metaforicamente, di cambiar rotta, e crearsi una famiglia. Nondimeno, fu tanta la veemenza dei suoi istinti, che anche dopo le nozze, per un certo periodo di tempo, egli continuò a svignarsela e a prendere le vie del mare.

Indubbiamente, la fase più cruciale delle sue inclinazioni, dovette essere quella del celibato.

Che parte avrà assunto quel suo impulso nell'intimità con la consorte? E' difficile supporlo, per quanto non risulti che i quattro figli ch'egli ebbe da lei non siano stati suoi figli legittimi.

Cotesta, è vero, è congettura, destinata probabilmente a complicarsi. Quindi, è futile dilungarcisi. Ma i due episodi che sembrano tradire l'uomo in maniera flagrante, rimangono pur sempre: il suo primo viaggio a Liverpool, e l'intimità con quel giovane mozzo, da lui successivamente descritto come un efèbo di bronzo, a tratti esageratamente pittoreschi e femminei; quindi la sua clamorosa fuga dall'inferno del veliero in cui era imbarcato, effettuata con un compagno di bordo, a Nuku-hiva, isole Marchesi, Pacifico equatoriale; diserzione che finì con la cattura di loro due da parte di sedicenti cannibali isolani. Fu invece cotesta un'azione premeditata, e non accidentale. Oggi risulta una totale mistificazione. E' accertato che Melville rimase prigioniero degli indigeni soltanto un mese, invece di quattro, com'egli si compiacque reiteratamente raccontare al ritorno. E quella prigionia non fu nemmeno una prigionia. Assodato anche questo. Fu letteralmente un [illegible].

E la scomparsa dei due unici maschi, su cui i biografi sorvolano, come su episodi inconseguenti di cronaca? Non furono centralissimi nella vita di un uomo? E di un peso schiacciante?

Nè le cronache del tempo se ne occuparono, né si conoscono le reazioni dei genitori al suicidio dell'uno, e alla scomparsa dell'altro. Tutte cose evidentemente taciute anche dai parenti, giacchè nulla su questo mistero è mai trapelato: tutti dati che invece di chiarirsi si dissolvono come nebbie mattutine.

Anche Nathaniel Hawthorne, l'autore della Lettera Scarlatta, che bel tipo. La sua casa è frequentata a lungo dai Melville, che erano del vicinato. Le donne, da ambo le parti, risultano regolarmente affabili e ciarliere, malgrado la circospezione di Hawthorne che fu, è vero, temperamento riservatissimo. (A proposito di che natura fu il riserbo di Hawthorne, nei confronti di Melville? Sono troppi i sintomi che ci sfuggono). E tuttavia, allorchè Melville dedica il Moby Dick all'amico, Hawthorne sembra rimanerne contrariato. Cotesto, conveniamo, è un punto controverso. Comunque, la dedica venne tolta. Forse perchè il Moby Dick sembrò una vasta diàtriba, un'immensa giaculatoria, una profanata bibbia dei poveri, un'elucubrazione stucchevole al giudizio avventato della critica di allora.

Fu in verità un fiasco solenne.

Solo i nostri contemporanei, alla distanza di un secolo, rivendicando la storia di Moby Dick, balena bianca possente e vendicatrice, e sfrondandola di ogni equivoco, l'hanno ribattezzata unanimemente un capolavoro. E siamo in tanti ormai a considerarla fra le grandi epopee dell'avventura, nella sua molteplicità espressiva e magia rivelatrice.

Piuttosto, ora, la biografia dell'autore, si vuol dire quella autentica, genuina e inequivocabile, è totalmente da rifare, con tutti quei colpi mancini che la cronaca si permetterà di elargirle. Fors'anche, nella sua attendibilità, sarà impossibile ricostruirla per filo e per segno, senza soffermarsi sulla tristezza troppo appesantita di certe aberrazioni; mentre è superfluo ripetere che la scintillazione dell'intelligenza rimane immutata.

Gino Nibbi

MAURICE ROLLINAT *cantor dell'orrore*

Nella letteratura che s'ispira all'orrore e che esprime l'orrore ha un luogo di prim'ordine Maurice Rollinat, del quale crediamo non inutile rievocare la vita e ricordare l'opera.

Nacque a Châteauroux (Indre) il 29 dicembre del 1846. Suo padre François, avvocato e deputato repubblicano, fece parte della Costituente e della Legislativa e fu grande amico di Georges Sand, che tenne a battesimo e volle sempre molto bene a Maurice.

Egli, stabilitosi nel 1871 a Parigi ove ricoprì un posto d'impiegato, cominciò a frequentare gli ambienti letterari, collaborò al terzo *Parnasse contemporain* e nel 1877 pubblicò il suo primo libro di versi, intitolato *Dans les brandes*, nel quale la natura, le campagne del pittoresco e fertile Berry son cantate con amore, immediatezza e verità. Ma la raccolta ebbe scarso successo. L'ambiente letterario ove Rollinat si fece presto conoscere e apprezzare fu quello della taverna dello *Chat noir*, quello del circolo degli *Hydropates* fondato da Emile Goudeau e di cui furon soci Bourget, Maupassant, Hennique, Arène e Sarah Bernhardt. Qui il nostro Maurice che oltre ad essere verseggiatore era anche buon musicista [illegible] a declamare o a [illegible] accompagnandosi al pianoforte versi [illegible] che georgici. «Erano [illegible] Adolphe Brisson [illegible] canti macabri, leggende di tono fantastico che facevan passare un brivido sull'uditorio». E doveroso aggiungere che l'autore le interpretava [illegible] Aveva una voce squillante, occhi neri, [illegible] di fuoco, una mimica espressiva e soprattutto, un ardore ed un impeto che conferivano ai suoi versi un indimenticabile rilievo [illegible]. A queste esecuzioni assistette una volta Albert Wolff, uno dei redattori più autorevoli del *Figaro*, il quale, con un entusiastico articolo in prima pagina, rivelò al mondo l'esistenza di Maurice Rollinat e lo rese in poco tempo celebre. Tutti, allora, vollero conoscere lo strano cantore, tutti i salotti lo accolsero e se lo disputarono, la gloria gli arrise.

Cantava le «angosce della follia ancor cosciente», il «martirio dell'idrofobia», i «singhiozzi dei tubercolotici», la «putrefazione viola», gli «scheletri macabri», e peggio ancora. Gli *amateurs d'émotions fortes et des frissons choisis*, presi nel gorgo [illegible] rabbrezzo e de [illegible] sentivano [illegible] sulla loro pelle a [illegible] la *petite mort*.

«L'autore de *Névroses* — che tale è il titolo della raccolta di questi versi — scriveva nel 1889 Barbey d'Aurevilly — ha creato per le sue poesie una musica che fa schiudere ali di fuoco ai suoi versi e che rapisce focosamente, come su di un ippogrifo, i suoi fanatizzati ascoltatori. Egli è musicista quanto è poeta, ma non è tutto qui: è attore quanto è musicista. Recita i suoi versi, li dice, li articola così bene come li canta». Ed infatti coloro che attorno al 1884 lo ascoltarono allo *Chat noir* quando [illegible] rivolto a metà verso il pubblico, cantava accompagnandosi al piano, dichiararono che non avrebbero mai dimenticato la bella testa pallida e [illegible] nera dello strano cantore, la sua bocca distorta in una spaventevole smorfia e il suo volto atteggiato ad un senso di raccapriccio e di agonia.

Le Névroses, che si aprono con un significativo *Memento quia pulvis es* e si chiudono con un non meno significativo *De profundis*, comprendono *Les âmes*, *Les luxures*, *Les refuges*, *Les spectres*, e *Les ténèbres*. La parte più terrificante è la penultima, nella quale Rollinat celebra con una crudezza di disegno e di colore che rasenta la follia, tutti i miti dell'orribile.

Nell'*Enterré vif*, dopo che l'affossatore e due becchini avran compiuto la loro opera, l'occhio di colui che solo apparentemente è morto si schiuderà per un tragico risveglio nella nelle tremenda della bara. Allora le sue magre braccia già distese lungo i fianchi andranno a spingere, stirandosi, le assi della bara sotto l'ampio sudario dalle ricche pieghe. E i suoi ginocchi urteranno il coperchio con un brivido di furore e il suo [illegible] si rotolerà in un cervello [illegible] e di orrore e, con l'asfissia, [illegible] con la nevrosi alle meningi, [illegible] colui ch'è morto a metà, mentre la famiglia, obliosa e china, discuterà intanto il testamento e, la penna [illegible] e dita, un vecchio notaio iniquo renderà ancor più complicato l'imbroglio!

In *Le tunnel* una donna, che si contorce nella livida sua nudità, è distesa di traverso sulle fredde rotaie. La volta e i muri freddi, grondanti funebri lagrime, ascoltano i sempre più fiochi e soffocati lunghi gridi sovrumani della vittima. Tagliato dal vento che ulula nelle tenebre della galleria un uomo è là, che orribilmente ride, [illegible] fregandosi le mani. Ad un tratto un sordo rumore, e due rosse pupille appaiono: «Miserabile! Tu ti agiti, gemi e ti mordi, ma intanto il treno corre. La discesa lo spinge, il ritardo lo sollecita. Non senti il sibilo della locomotiva?...». E la campagna dorme lì intorno, e la luna risplende.

In *Le monstre* una donna è di fronte a uno specchio; essa, toltasi la parrucca, mostra il suo cranio giallo come un limone e grasso di profumi, poi si toglie la dentiera, poi un occhio di vetro, poi il naso di cera, poi i seni d'ovatta, mormorando tra sè e sè: «Stasera lo chiamavo: *mio tesoro* e lui mi trovava incantevole attraverso la mia veletta! Ed ora questa Eva, acerbo e vivente scheletro, sta per sganciarsi la gamba di gomma!».

Di questo genere sono gran parte dei componimenti compresi nelle *Névroses*, l'opera che creò la fama di Maurice Rollinat e nella quale i contemporanei credettero di trovare lo sviluppo esasperato di alcuni motivi della poesia di Poe e di Baudelaire. Ma sarebbe come voler trovare nel dramma *giallo* la continuazione della tragedia greca e shakespeariana. Il nevrotico Rollinat, ossessionato dalle sue terrificanti visioni e dai suoi diabolici fantasmi, ebbe senza dubbio la capacità di trasmettere con la parola (ed anche con la musica, il canto e la mimica) il satanico brivido della propria allucinazione e della propria follia ai lettori e agli ascoltatori. Ma la poesia non consiste in tale facoltà. Essa risiede in quella

(Continua a pag. 8)

Renato Mucci

IL JAZZ NEL CINEMA

Dopo «Stormy Weather» il cinema americano non ci ha dato ancora un'altra antologia tanto originale e — al tempo stesso — tanto corretta del fenomeno «jazz». Nel film di Andrew Stone, che era interpretato completamente da attori, ballerini, suonatori e cantanti negri si aveva una visione puntualissima della parabola jazzistica. A prescindere dalle melodiose canzoni di Lena Horne si assisteva infatti, in «Stormy Weather», al nascere di un ritmo musicale e al suo diffondersi di strumento in strumento, di bocca in bocca: alla sua evoluzione, insomma. Ma — e di qui risulta il carattere di «osservazione completa» — si assisteva anche alla involuzione del ritmo, arrangiato, come si suol dire da un'orchestra alla moda e freneticamente danzato da alcuni ballerini propensi all'acrobazia.

Nelle sequenze iniziali di «Stormy Weather», il jazz costituiva quasi una atmosfera. Vi era un certo numero di negri che cercavano di combattere la loro tristezza, accennando uno spiritual. Poi, il canto non bastava più ed i piedi degli stessi negri cominciavano a cercare un ritmo quasi da soli. Piano piano, era una nuova danza che nasceva, un canto sensuale ma primitivo che si diffondeva nell'aria. Più avanti, nel film, il ritmo musicale andava assumendo una fisionomia sempre più precisa, ma, direi, meno umana: diventava spettacolo, rivista musicale. Da questo momento, «Stormy Weather» cessava di drammatizzare, o, più semplicemente, di sottolineare quell'esacerbato senso di lamento prefisso, di misticismo pagano, di voluttà quasi masochistica che emana dalla musica per jazz.

In fondo, non credo che si possa avere un quadro più esauriente dell'equivoco che circonda il jazz in America, e conseguentemente nel mondo. I creatori dell'equivoco sono i Lloyd Bacon, i Roy del Ruth, i Busby Berkeley, ecc., maestri riconosciuti (qualcuno li ha definiti gli «Ziegfeld del cinema») nell'allestimento delle riviste musicali. Essi, con il loro bonario spirito - tipicamente «americano» - hanno castigato definitivamente il jazz, la sua musica, le sue danze in cartelinesche pacchiane coreografie, fraintendendo i valori sociali donde quella musica e quelle danze avevano avuto origine, ed offrendo agli spettatori europei un documento di costume davvero squallido, squallido, almeno, quanto una pagina di Faulkner.

Non a caso, gli interpreti più accreditati dei film rivista rispondono ai nomi di Fred Astaire, o Eleanor Powell: interpreti-ballerini che gli stessi americani definiscono «sofisticati». L'eleganza dell'Astaire o della Powell la loro raffinatezza, il loro stile tipicamente decorativo compromettono in modo irreparabile il prestigio del jazz, la sua vera natura e il suo stesso scopo. Fred Astaire può essere considerato un po' l'Oscar Wilde del «tap»: egli ha voltato — nelle sue danze — le spalle all'istinto dal quale il jazz è nato, egli cerca — al contrario — una intellettualizzazione del mezzo. Fred Astaire ha per motto il «sempre più difficile». A lui è forse preferibile, da questo punto di vista, un Buddy Ebsen, sono preferibili quei clowns, dimessi, dinoccolati, popolari che di tanto in tanto fanno la loro apparizione semi-clandestina sul lo schermo. La danza di un clown, o più particolarmente, di un Ebsen, è fatta di piccoli brividi, di passi lunghi e lenti, la musica sembra aver perduto la sua importanza, ed il ritmo nasce da una contrazione della bocca, da una scrollata di spalle. Tentativi in tal senso sono stati fatti dai Nicholas Brothers che hanno preso parte a «Stormy Weather».

Osservazioni analoghe si possono fare per altre manifestazioni del jazz nel cinema. Oltre ai ballerini, Hollywood e i suoi coreografi hanno mobilitato cantanti come Paul Robeson Anderson, «drummers» come Gene Krupa, pianisti come Duke Ellington. Ma le loro esibizioni nulla hanno avuto ed hanno di spontaneo, di umano». La loro funzione resta quella di interpreti particolarmente accreditati ed effettivamente bravi che localizzano uno spiritual, un blue, uno swing in una rivista musicale. Cantanti come Bing Crosby e Frank Sinatra o Dinah Shore, direttori d'orchestra come Harry James o Tommy Dorsey hanno fatto il resto: il loro «intellettualismo» è paragonabile ad un numero di Fred Astaire.

In una delle ultime commedie musicali americane che siano passate sui nostri schermi, «Licenza d'amore», vi erano alcuni elementi assai interessanti ed utili all'esame del nostro problema. Qui non interessa la presenza dell'orchestra di Guy Lombardo e della cantante Pat Kirkwood. Interessa invece un raffronto fra due «a solo» di piccoli interpreti, contenuti nel film. Il primo bimbo era un negro suonatore di pianoforte, il secondo un bianco suonatore di batteria. Ebbene, quest'ultimo, nel suo lungo «a solo» si contorce, sgrana gli occhi, ride come uno scemo, senz'altro effetto che quello di darci l'idea di un «tam-tam». Invece, il piccolo negro è in piena atmosfera jazz: il suo canto lamentoso che accompagna un aritmico picchiare sulla tastiera vale più di cento danze di Rita Hayworth messe assieme, ha il potere di evocare tutto un mondo, restituisce alla musica per jazz il vero significato di «musica d'istinto»: il bambino, infatti, si mette a suonare appena vede un pianoforte, e quando il ritmo gli prende le mani, allora si mette a suonare con i gomiti, col agita le gambe penzoloni dal sedile, come ad accennare chissà quale furiosa danza.

Nè è questo un caso isolato: sembrerà strano ma le più esatte interpretazioni cinematografiche del jazz sono contenute proprio in film che non hanno un carattere musicale. L'esempio più rilevante al riguardo si ha in «Hallelujah» di King Vidor quando i bambini negri accennano a ballare il «tap», anche mentre sentono uno «spiritual song», o quando un negro altissimo e quasi ubriaco improvvisa una danza nel locale ove è avvenuto un omicidio. E come dimenticare la sequenza di «Un giorno alle corse» (con i fratelli Marx), in cui un gruppo di negri ad un certo momento si mette a giocare a «break away», ossia si raduna in cerchio e spinge nel mezzo a ballare ora una coppia di ballerini, ora un'altra?

In «Hellzapoppin» che — pure — era un film musicale (era, anzi, l'edizione cinematografica di una rivista che aveva furoreggiato per lunghi mesi a Broadway), la manifestazione jazzistica più cospicua si aveva in un'occasione che non voleva essere precisamente «musicale». Era una manifestazione addirittura esplosiva. Ricordate? Alcuni negri spingono suppellettili e bagagli, al fine di mettere in ordine la stanza. Tutto cade per terra, ed il fracasso acquista gradatamente un certo ritmo. Allora i negri afferrano tutto ciò che capita loro sottomano ed improvvisano un «drum» rudimentale. I primi piani delle mani, dei piedi e dei volti di questi negri hanno una potenza di ritmo visivo di cui nessun «Bellezze al bagno» potrà mai vantarsi.

Ma a tutt'oggi l'interpretazione cinematografica più fedele (nei suoi ritmi, fantasie, valori musicali) del jazz c'è venuta da un vecchio film russo di Gregorio Alexandrov, «Tutto il mondo ride». Questo film fu considerato in Francia, al suo primo apparire, come un tentativo completo di cinema surrealista; ed effettivamente, Alexandrov aveva saputo racchiudere la vicenda in una continua alternativa di piani reali e fantastici, avvolgendola in una enigmatica atmosfera di demenza. La realtà veniva trasfigurata in un paradossale grottesco: i pervertimenti dell'uomo e la sua forza venivano rappresentati attraverso un sistematico giuoco di figurazioni analogiche. Il regista, insomma, era riuscito là dove si erano arenati i suoi più illustri predecessori, quasi sempre stonati in un vieto simbolismo.

S. G. Biamonte

"OCCUPATI D'AMELIA,,

AL TEATRO ELISEO

Definizioni e valutazioni opposte corrono a proposito di questa e di molte altre commedie di Georges Feydeau (1862-1921). C'è chi si richiama a Molière, c'è chi si beffa di così impegnati riferimenti; ed uno parla di *pochade*, un altro di farsa; quasi tutti, o evitano di esaminare o mordono rabbiosamente la moralità del Feydeau.

I tre atti e quattro quadri, *Occupati d'Amelia*, che la Compagnia Adani-Tofano-Cimara ha rappresentato all'Eliseo, son forse tra i più ricchi e caratteristici di virtù e difetti del commediografo francese.

Amelia, una *cocotte* professionale (forse meglio, plautinamente: *scortum* o, in ragione di certa innegabile grazia, *scortillum* tipico di società borghese e francese), è l'amante, mantenuta, di Stefano. Nella casa, ov'ella vive con un padre scientemente inconsapevole e il fratello che funge da cameriere, si direbbe che passi tutta Parigi, non sempre per ragioni oscene, ma sempre per futili motivi: la scena ferve di mondanità ciarliera e mareggiante (si va e si viene di continuo), secondo la ridevole spinta di necessità sentite soltanto da quel tipo di gente, che non si capirebbe bene perchè cerca di coprire e nascondere ciò che fatalmente verrà sempre alla luce, se tale contegno non corrispondesse perfettamente alla condotta di una società posta ai propri margini, là dove è sutura tra il lecito e l'illecito o, forse meglio, tra la franchezza e l'ipocrisia, la convenienza convenzionale e il proprio comodo. Tutta questa gente, venti personaggi, ha sempre da dire o da fare qualcosa che dev'essere celato agli altri (ma che infine potrebbe esser detto e fatto sotto gli occhi di tutti, perchè nessuno di quei tipi se ne scandalizzerebbe); e il Feydeau la manovra in modo che i maneggi più segreti e sottili vengono di regola a risolversi in un pieno corale: donde lo special tipo di comico, che molti credono di dover definire farsa. Vediamo se c'è proprio la deformazione e l'eccesso che si ritengono tipici di tal genere teatrale.

Marcello Courbois, amico intimo di Stefano e frequentatore innocente di Amelia, ha messo in giro la voce che sposerà la *cocotte* (il primo nome venutogli in testa), perchè spera che Van Poutzeboum, una specie di tutore assegnatogli dal padre, si risolva a consegnargli il milione e più di franchi, di cui non potrebbe venire in possesso prima di essersi ufficialmente accasato. L'incauta diceria è giunta all'orecchio dell'amante di Stefano, una signora *perbene*, che si precipita angosciatissima in casa di Amelia, e scongiura la mondana di non rubarle quell'unico rifugio sussidiario che la vita le ha concesso. Le rsate di Amelia si trasformano in manifestazioni di affetto e di rispetto, quando Amelia riconosce nella supplice una nobildonna presso la quale ella era stata servetta in altri tempi. Sopravviene Stefano, e tutto sta per esser chiarito: ma si annunzia l'arrivo di Poutzeboum, che vuol conoscere la promessa sposa del pupillo. Bisogna recitare la commedia del fidanzamento, e prender tempo.

La goffa situazione determinatasi con l'arrivo del tutore, parrebbe sufficiente a sostenere la crassa comicità del lavoro, ma Feydeau, qui veramente scatenato inventore, introduce altri due personaggi antichi come il mondo, un generale aiutante di campo, e un principe di ipotetico e operettistico staterello, che, con etichetta degna di tal corte e di tal cortigiana, vengono a chiedere (il generale, naturalmente, per il suo principe) i favori della *cocotte*. Dall'ago al milione: non è cosa da prendersi a gabbo. Per primo si agita Ponchet, il padre di Amelia, poi Amelia, poi tutti, abilmente fatti sciamare verso i molti recessi della casa; e l'amoroso principe e Amelia possono procrastinare i loro disegni, perchè Stefano partirà tra poche ore per un suo servizio militare. Costui, partendo, affida Amelia a Marcello (« Occupati d'Amelia »), il quale se ne occupa così bene, che all'inizio del secondo atto li troviamo a letto insieme nella camera dello scapolo. Per la verità, nè sapevano d'esserci, nè ricordano come ci siano venuti: rammentano a fatica una tremenda sbornia; e scene degne di ebrezza inventiva seguono al risveglio, quando i due debbono mettere in opera terrorizzanti espedienti per far fuggire la contessa amante di Marcello, sopraggiunta inaspettata e ignara. Di male in peggio, càpita come una bomba Poutzeboum, che finisce con l'intendere che Amelia, la casta fidanzata, presente in quella camera in camicia da notte, deve sposarsi al più presto. Ma uno scambio di buste compiuto dalla *cocotte*, fa accorrere al domicilio di Marcello anche il Principe e l'aiutante, che esilarano gli spettatori prendendo Marcello per un albergatore, e cacciandolo dalla camera, ove è destino che si adunino a poco a poco quasi tutti i personaggi e, più inatteso di tutti, il terribile Stefano, congedato dal reggimento per sopravvenuta epidemia di orecchioni. Poutzeboum, in vene di confidenze, fa sapere a Stefano che il matrimonio dev'esser affrettato per ragioni morali, conosciute le quali, a Stefano non resta che macchinare una terribile vendetta contro l'amante e l'amico fedifraghi. Penserà lui a organizzare un finto matrimonio al municipio, dove affitterà una sala e un attore-sindaco. Municipio, sala e sindaco sono, invece, autentici; finti sposi e invitati si divertono pazzamente alla commedia — e si divertono anche gli spettatori —, ma in disparte ghigna Stefano, che, perfezionata la cerimonia, comunica a Marcello la terribile verità. Intanto Amelia è corsa a casa dove l'aspetta il Principe, in mutande. Marcello la raggiunge vociferante, le partecipa la verità, getta dalla finestra gli abiti del Principe, corre a chiamare un commissario, piomba con esso in camera, chiede la constatazione dell'adulterio, otterrà il divorzio. Ma il commissario, infischiandosi dei diritti dell'uomo e della rivoluzione che li ha consacrati, quando sa che deve agire contro un Principe, dà in escandescenze, minaccia di arresto Marcello, e se ne va. Tutto è perduto? Stefano viene a godere della sua vendetta, ma sotto la minaccia della rivoltella di Marcello, deve spogliarsi, cedere gli abiti al Principe (che, finalmente, è lietissimo di andarsene), e aspettare il ritorno del Commissario che, questa volta, constaterà la flagranza. Poutzeboum, giunto con il cospicuo assegno, vorrebbe discutere la nuova condizione del pupillo; ma c'è poco da eccepire, il testamento parlava di matrimonio, il matrimonio è avvenuto, e Marcello non ha colpa se deve divorziare da siffatta moglie.

•

Il riassunto, abbastanza minuto ma non tanto che possa tener conto di cento altre trovate e incidenti, basterà a dimostrare che non mancano in questa commedia nè invenzione nè intreccio. La comicità, senza dubbio grossolana, è di ostentatato gusto arcaico. Non par dubbio che Feydeau abbia tentato di ricondurre il teatro alle sue più remote origini, non già per difetto di intelligenza, ma per eccesso di disegno. Chi citava Molière era forse lontano dal vero, quanto chi parla oggi di farsaccia.

Si sa che la Francia è stata gelosissima depositaria di ogni aspetto del classicismo. Tirando in campo Plauto, prima di esporre la trama del Feydeau, contavamo di suggerire al lettore richiami abbastanza evidenti. C'è, nell'autore francese, una simile comicità di rapporti tra il furbesco e il goffo, tra la verità e l'equivoco, tra macchinazione e caso. Se i personaggi si chiamassero Pasicompsa e Filocomasia, Ballione e Lisidamo, Megadoro, Lisippo (si avverta che citiamo nomi e non personaggi), gran parte di questa commedia potrebbe passare per una traduzione, o riduzione, o contaminazione da classici; e non pensiamo tanto a Plauto da dimenticare certe mosse aristofanesche, così come potremmo richiamarci a Menandro, pur nella conoscenza indiretta e scavata in Terenzio.

Nell'autore francese, c'è forse più di greco che di latino, non fosse che per l'attitudine a satireggiare direttamente la propria società; e come i Latini preferivano ambientare in paesi ellenistici simili trame, così gli Italiani odierni le accettano in quanto hanno di francese, e si ribellano ad esse appena sembrino offendere il costume nazionale. A questa disposizione, che sarebbe qui impossibile definire, attribuiamo gran parte dei fischi (non molti ma acuti) uditi a Roma contro il Feydeau, e forse anche certa intolleranza non bene documentata della critica. Non parliamo poi delle accuse di immoralità, secondo noi poco valide. Il Feydeau ha dato la rappresentazione di un ambiente amorale, non senza investire satiricamente il difetto; ha precipitato la più vasta miscela di istinti, di convenienze sociali e di accomodamenti contraddittorii, in un'abissale buffoneria, donde secondo noi, riemergono autonomi (o, per lo meno, non restano irreparabilmente sommersi) i principi etici che servono, per contrapposizione, di sfondo al tutto. Si capisce che se la satira, e non il pazzo giuoco scenico, fosse stata assunta e sostenuta come fine intimo del lavoro, ne sarebbero emersi valori poetici, sufficienti a legittimare il richiamo a Molière e agli altri campioni della commedia, dei quali il Feydeau sembra piuttosto scudiero e parodista, che non ispirato collega.

A ogni modo, una ripresa coraggiosa e intelligente, forse chiarificatrice; e atta a segnalarci qualità e forma di alcuni tra i nostri più bravi attori, sui quali emerse nitidamente, per intelligenza interpretativa e gusto, la signora Laura Adani.

Vladimiro Cajoli

Laura Adani

Il cielo può attendere

Se non fosse irriverente per la memoria del regista, si potrebbe insinuare che Lubitsch abbia diretto questo film non quattro anni prima della sua morte, ma oggi dall'aldilà, in quella sezione del purgatorio che, per essere situata tra l'Inferno e il Paradiso, appare come il giusto punto di congiunzione di una gustosa malizia con le serafiche e purificatrici brezze dell'eterno azzurro. Dall'alto (ma non troppo per sentirsene completamente distaccato, e nemmeno così vicino da perdere un obiettivo giudizio sulla reale felicità della vita) dalla posizione perfetta, dunque, di un suo personale Purgatorio, Lubitsch ha mosso i fili dei suoi personaggi. Il protagonista, Enrico Van Cleve, da poco morto, si presenta con umiltà alle porte dell'Inferno, sicuro che solo quelle gli verranno aperte. Troppo la vita, in questa amena terra, gli è sembrata un Paradiso, per sperare di poterla continuare anche nell'altro mondo. Eppure Lubitsch ci fa capire subito che perdonerà all'irriducibile amatore.

Il Minosse in tight, che quando accenna « lassù » ha un cattivo baleno negli occhi infernali, ascolta con patetico gusto, non privo di indulgente comprensione, la storia tessuta di giocondi amori che l'ormai settantenne dongiovanni gli racconta, non per scolparsi, intendiamoci, ma quasi a convincerlo che l'unico posto per una anima come lui, è tra gli ospiti del sottosuolo.

Deliziosa di piccante umorismo la prima scena, con l'incontro tra il protagonista e una sua vecchia amica, anch'essa da poco esule dalla terra, che avendo avuto, molti anni prima, attributi fisici veramente rilevanti e molto apprezzati dall'allor giovane dongiovanni, pretenderebbe ancora metterli in valore se il demonio, a tempo, con felice buon senso, non la precipitasse giù. Così fin dall'inizio, lo stile del miglior Lubitsch imposta il film con sprizzante arguzia, seppure a volte ingentilita da un sereno rimpianto, che rende i peccati d'amore non colpe ma comprensibili abbandoni di chi ha vissuto forse unicamente per amore. Ma che cosa ha fatto di terribile da giovane, da maturo e da vecchio, il signor Enrico Van Cleve, da esser così convinto di meritarsi l'Inferno? Comodamente seduto su di una poltrona, egli al demonio narra la sua vita. Da giovanetto ebbe una governante francese, perchè i genitori quaqueri volevano educarlo secondo la moda di allora. Come separare dalla deliziosa lingua straniera, le prime note di un giovane canto d'amore? Fu colpa? Lubitsch ci fa capire subito di no, presentandoci con giusto garbo le virtù di un simile insegnamento. A ventisette anni, Enrico incontra una creatura incantevole: uno di quegli incontri che fanno rimanere il fiato sospeso e accelerano i battiti del cuore. Eppure la fanciulla si era promessa tenera sposa al cugino del nostro eroe, un occhialuto, eterno primo della classe. Il giorno del fidanzamento ufficiale, Enrico la rapisce e la fa sua moglie. Fu colpa? Lubitsch dice di no attraverso la contentezza che dimostra il nonno del rapitore. Questi è un vecchio pieno di sano e pratico umorismo, che adora il nipote proprio per quella scapestrataggine che egli aveva sempre covato in sè, senza poterla mai mettere in pratica. Può il demonio considerare colpe, alcuni strappi di Enrico alla fedeltà coniugale? Non certo, se la stessa moglie (prima fuggita perchè offesa dolorosamente) gli aveva perdonato e si era lasciata di nuovo rapire con il dolce abbandono della prima volta. Passano torte e candele, e con i doni ogni 365 giorni passano gli anni; e viene la dolorosa vedovanza, che parrebbe dovesse attenuare i bollori dell'ormai canuto dongiovanni. Eppure si può far colpa a un uomo oramai solo se cerca ancora l'amore? Questa volta Lubitsch dice proprio di no, e fa morire il suo e nostro caro Enrico nel modo più dolce, più logico e più spiritoso che mai film ci abbia presentato: la nuova infermiera venuta per vegliare Enrico malato, gli si avvicina e gli misura la febbre, e lui se ne muore, mentre nell'anima che si avvia all'aldilà sente penetrare le note di Strauss che lo accompagnano fino alle porte dell'inferno. Al demonio che lo riceve, egli confessa candidamente di non sapere se i 43 gradi improvvisi di febbre che gli causarono il dolce sognante trapasso, furono dovuti alla malattia o alla splendida visione della creatura in bianco. Fino all'ultimo, fedele cultore della bellezza muliebre. Ma nel raccontare la sua vita di dongiovanni, Enrico si accorge che nel cuore egli ha avuto soltanto una donna, sua moglie, e con pudore ne chiede notizie. Il giudice infernale gli legge nel fondo dell'animo l'unico rincrescimento, se dovesse andare all'inferno: quello di non poter rivedere colei che con amorevole comprensione lo accompagnò per buon tratto della vita terrena. Ed Enrico, accompagnato all'ascensore che lo dovrebbe portare o « giù » o « su », sente, con grande stupore pronunciare dal demonio la parola liberatrice. Naturalmente, prima di salire, nell'eterno azzurro, sosterà ai piani intermedi qualche secolo per mondare l'anima dalle scorie dei peccati veniali, perchè tali sono, secondo la morale del caustico regista, i peccati d'amore. Ma nel mondo di là i secoli passano presto: « Il cielo può attendere ».

Nulla di eccezionale nel racconto della vita di Enrico; ma con quale piacevole abbandono all'ironia, con quanta commossa grazia di sentimenti, con quanto sottile senso dell'umorismo, Lubitsch ha saputo tessere la sua trama! La ingenuità e la non certo eccessiva originalità del lavoro scompaiono come avvolte da una nebbiolina colorata di rosa e di azzurro: l'affettuosa malizia del grande regista. Don Ameche non è mai stato così bravo: spensierato, fatuo, eterno amoroso, come il personaggio richiedeva, senza mai abbandonarsi, via via che passano gli anni, al giuoco di una perfetta truccatura e Gene Tierney (così diversa dalla troppo fatale donna di *Femmina Folle*) qui offre, con pudore e candida grazia gli incantevoli requisiti fisici, senza dimenticare i compiti di attrice.

Leonardo Cortese

LA RADIO

CRITICI A CONVEGNO

Se il primo convegno nazionale dei critici, autori e registi radiofonici a Stresa, avesse meno indugiato su problemi di natura estetica e su questioni prevalentemente formali, uno dei tanti convegni in cui si sperperano ingegno e denaro, non sarebbe riuscito inutile.

Relativamente inutile, vogliamo dire, giacchè non possiamo pensare che **Ugo Betti** *o* **Alberto Casella** *(capintesta rispettivamente degli autori di teatro e di quelli radiofonici, secondo la classificazione del* Radiocorriere*) dirigano una discussione, senza lasciar traccia della loro profonda competenza e umanità.*

Anche se volessimo contestare la competenza radiofonica (dal nostro ormai noto angolo di visuale) a chi non mostra di avvertire disagio nel servirsi della radio come di un balocco, riconosciamo l'umanità delle guide sopracitate, e ammettiamo che i discorsi di Stresa abbiano avuto un loro valore costruttivo.

Ma la direzione di questo costruire, ripetiamo, dev'essere un'altra. Seppure sappiamo tutti che non esistono ormai problemi estetici che non implichino problemi contenutistici, si può ammettere che l'estetica (anche radiofonica) sia un punto di arrivo, e particolarmente di giudizio, e non un punto di partenza. Sembrerebbe che si volesse giungere alla fissazione dei caratteri intrinseci di un'attività, movendo dall'aspetto estrinseco che essa avrebbe se già in atto; *parrebbe che si volesse inventare* ab extra *e non* ab intus, *come noi crediamo sia necessario e inevitabile.*

Così pensa e opera chi crede che già esistano una sostanza e una forma radiofoniche, soltanto perchè da venti anni si trasmettono alla radio produzioni mutuate dall'esercizio tradizionale della parola, del canto o degli strumenti. Ma noi che non riconosciamo validità a nessuna radiofonia che non muova da profondissime esigenze, particolari, anzi esclusive della radio, non accetteremo mai per buona quella convinzione. E poichè vediamo quanto ci si attardi su problemi di radiofonia considerati alla stregua di problemi di esposizione (come si deve dire, rappresentare, esporre alla radio?), affermiamo che si dovrebbe insistere nella ricerca di ciò che deve esser detto, e non del modo in cui si possa dire.

Quali sono infine la promessa e l'annunzio caratteristici della Radio? Non già la consacrazione e l'accentuazione degli squilibri e delle differenze già esistenti tra classe e classe, cultura e cultura. La radio è principalmente, comecchè suoni la parola agli svagati, una scuola accessibile a tutti, e della migliore scuola potrebbe avere la piacevolezza. E' comune a tutti, arriva dappertutto, può e deve essere intesa da chicchessia: quella radio che ci interessa, non il secondo e terzo programma che possono sbizzarrirsi a piacere.

Contrariamente a ciò che pensano i materialisti, crediamo che il maggior disagio tra uomo e uomo, categoria e categoria, si manifesti non tanto in relazione a possibilità economiche, quanto in relazione a possibilità spirituali. Forse, se gli amici potessero capirci di più quando parliamo, se potessero in qualche modo partecipare a questo gran discorso in perpetuo affinamento che è il rapporto sociale, sentirebbero meno la differenza di condizione economica, così come gli uomini del nostro stato non invidiano nè detestano il miliardario, il possessore di automobile, il ricco per la sua ricchezza, ov'essa non appaia mezzo indispensabile a conseguire l'elevatezza spirituale di cui si appaga quasi sempre chi giunga veramente a possederla.

Dunque, la radio dev'essere la buona maestra che può esser frequentata da ogni volenteroso; ma se, dalle prime parole, quella maestra apparirà incomprensibile, non farà che eccitare il malumore e l'invidia, d'origine morale e spirituale, che noi giudichiamo causa tra le più gravi dei contrasti di classe.

I nostri pochi lettori hanno mai notato la soddisfazione con cui dappertutto si discute di sport? Si sono accorti che il giornalismo sportivo è riuscito a pareggiare le nozioni sportive di tutti, unificando inoltre il linguaggio? L'esempio pecca certamente di faziosità, ma dovrebbe esprimere a sufficienza la nostra intenzione, se ricondotto al più semplice e genuino significato sociale. Sappiamo che la Radio non può colmare in venti anni le differenze stabilitesi tra classi e classi in secoli di vita e di studio: ma, per difficile che sia, il suo còmpito è appunto questo. Deve creare formae mentis, *attitudini, interessi: alla storia, alla geografia, all'arte in genere; deve fornire gradualmente la dialettica e le conoscenze specifiche, staremmo per dire, meccaniche e convenzionali, che distinguono anche a prima vista l'uomo colto dall'incolto.*

Non diciamo che tutti gli uomini colti appaiano in ogni caso ben forniti di logica, ma la cultura instaura sempre una sua logica, il cui possesso è alla base dei maggiori privilegi. Dunque, alla Radio si assegna la missione di suscitare e affinare le facoltà logiche: come? Si potrà dire, o tentare di dire al momento opportuno. Intanto, ci piace pensare alla gratitudine di coloro che normalmente tacciono imprecando intimamente contro i vantaggi altrui, o non tacciono affatto, ostentatamente maledicendo.

V. I.

NOVITÀ IN LIBRERIA

LA PEDAGOGIA DI JOHN DEWEY

Il mondo della cultura e della scuola ha celebrato, in tutti gli Stati Uniti, i 90 anni di John Dewey, considerato il più grande filosofo americano vivente e il padre del movimento per il progresso della scuola. Di lui come filosofo scrive un altro filosofo americano, Will Durant: « il punto di partenza del suo sistema è biologico: egli vede l'uomo come organismo posto in un ambiente nel quale agisce, oltre esserne influenzato. Le cose debbono essere comprese attraverso le loro origini e le loro funzioni senza l'intrusione di considerazione di ordine metafisico ». La sua filosofia « *strumentalismo* » non supera i limiti di una rielaborazione dell'empirismo anglo-sassone e del psicologismo e sociologismo americano e difficilmente raggiunge l'autentico clima filosofico. E' una filosofia che dissolve l'individuo nelle sue funzioni sociali e tutto ciò che è sostanziale e attuale in qualcosa di relativo e transitorio: è la filosofia della potenza sociale, della potenza collettiva delle comunità umane, dell'orgoglio umano, dell'uomo prometeico. Giustamente il Russell vede in questa filosofia un grave pericolo, che si potrebbe chiamare « empietà cosmica ». Sostituito al concetto di « verità » quello dell'« indagine »; allontanato questo ostacolo sulla via dell'orgoglio, si fa un ulteriore passo sulla strada che porta alla intossicazione della potenza, pericolo questo che — anche se non intenzionalmente — aumenta il rischio di un grande disastro sociale.

Ma è nel campo pedagogico che il pensiero del Dewey ha avuto una grandissima influenza dal lontano 1899 quando egli pubblicò il volume: « *Scuola e società* » giudicato il più importante dei suoi scritti, fino a tutt'oggi. L'educazione ha sempre costituito il massimo dei suoi interessi e delle sue esperienze. Le teorie di Dewey sull'educazione hanno avuto ripercussioni tali da rivoluzionare, in gran parte, il sistema educativo americano, contribuendo a dare più importanza al fanciullo da educare che alla materia da insegnare e a creare una scuola più rispondente alla nuova struttura economica, sociale e politica della civiltà contemporanea.

« La nuova Italia », che già aveva fatto apparire tradotte alcune delle numerose opere del Dewey, ha pubblicato recentemente nella versione di E. Codignola e Borghi « *Scuola e società* » e nella versione di E. Enriques Agnoletti « *Democrazia e educazione* »; le due opere che maggiori consensi e dissensi hanno suscitato, nella lunga polemica tra difensori e nemici dei metodi della organizzazione scolastica tradizionale. Nella introduzione a « Scuola e Società » il Codignola, con acuto equilibrio, ammette, come dovrà convenirne anche il lettore, che si tratta di una delle manifestazioni più vive e originali del pensiero contemporaneo ma riconosce che la polemica dei pionieri delle « scuole nuove », efficacissima nel dimostrare l'inadeguatezza dei metodi tradizionali, nel promuovere nell'alunno la maggiore consapevolezza di sè e del proprio mondo, si aggira in un vano regno di illusioni, quando suggerisce un curricolo elaborato negli alambicchi delle scienze. Questa debolezza è confessata anche dal Dewey che in « *Esperienza e Educazione* » scrive: « il punto più debole delle scuole progresisve è stato finora la scelta e l'organizzazione della materia di studio ». Ma il Codignola entra, se pur con brevi cenni, nel merito di questa nuova scuola, sottolineandone il pericolo che essa faccia dell'individuo un automa socializzato, ammettendo che essa manca di interiorità, in quanto le rimangono estranei l'amore e la fede e che l'assoluto predominio dell'insegnamento delle scienze a danno delle lettere e della poesia, possa degenerare facilmente nel materialismo e nell'intellettualismo inerte, in ragazzi alla cui anima è ancora estraneo l'interesse scientifico.

La pedagogia del Dewey è troppo legata ad un'esperienza storica di una democrazia tecnica e industriale, di una civiltà in ascesa ma povera di tradizione spirituale e troppo incline all'ottimismo e all'illusione. Credere che la mentalità scientifica diffusa possa trasformare la struttura spirituale della società è una pericolosa illusione. Entro questi limiti si può riconoscere col Codignola che l'opera del Dewey, così ricca di spunti e di motivi personali e di impostazioni originali dei problemi dell'educazione, amplia l'ambito della nostra esperienza e stimola il pensiero.

U. P.

ITINERARI ROMANI

Credo che Michele De Tomasso abbia fatto molto bene a pubblicare un volume, per veste tipografica e per ricchezza di suggestive illustrazioni destinato a trovar largo favore, queste sue pagine su Roma. E' bello, leggendole, sentir questo sottile investigatore dei più reconditi angoli dell'immensa vita romana abbandonarsi a parlare di tante cose comuni ormai al nostro andare quotidiano e che pur ci premono al cuore, comunicandoci una dolcezza e insieme un tepore commoventi. « Itinerari », guida, cioè, per il turista che nella città più bella del mondo cerca tutto ciò che, piena la testa delle elegie di Goethe e di Gabriele D'Annunzio, può ripromettersi. Lo spirito specchiato nelle cose. Ma anche le cose che si specchiano nello spirito. E' inutile dire, nevvero? Qui vivete, si sa, prigionieri di *visioni* umane, fatte esterne durevolmente nei marmi; uno stupefacente sogno religioso, e un sogno archeologico non meno meraviglioso. Siamo d'accordo. Pure, grande impresario di fantasmi, e prodigioso rievocatore alla Paul Morand nel saper concentrare in pochi tratti di penna le impressioni e le immagini più diverse della Roma di oggi, De Tomaso dà in questo libro la quintessenza di ogni atmosfera, il sapore più intimo di ogni ambiente. Non c'è odore, non c'è gioco di luce, sfumatura di colore, suono caratteristico che egli rischi di perdere. E non è da pensare che il romano di Roma si stanchi a sentirsi ripetere cose udite le mille volte. Del resto, se così è, richiuda il volume. Non lo farà certo chi Roma veda la prima volta o vi ritorni di lontano e abbia bisogno di essere amorevolmente guidato nella sua rapida visita alla città.

Questo libro perciò è e deve essere quello che è nelle intenzioni dell'autore, un compagno piacevole; il volerlo far essere altra cosa non è secondo il suo proposito. E' l'espressione migliore di un'anima che molto ama la sua terra e che rispecchia il suo amore nell'opera sua. Il lettore, entusiasta ed attento, sarà il suo commentatore ideale.

A notizia di chi legge va aggiunto che il volume stesso è diviso in otto itinerari, dal Campidoglio e dal Foro Romano al Quartiere del Rinascimento, dal Corso e dalla zona del Pincio e Villa Borghese al Quirinale e all'Esquilino, dal Campo Marzio alla Via Flaminia, dalla Via del Mare al Lido, dal Celio alla Via Appia; ed è arricchito di tre indici.

Renzo Frattarolo

MICHELE DE TOMASSO: *Itinerari romani*, Roma, Colombo, 1942, pp. 262, s. i. p.

IL CUORE È UN CACCIATORE SOLITARIO

Senza dubbio questo romanzo, a largo sfondo filosofico-sociale, mira ad approfondire alcuni aspetti di grande interesse della vita americana, oltrepassando spesso questi stessi limiti, per investire problemi di portata mondiale. Ritroviamo questo assillo in molti altri scrittori americani, e non soltanto in quelli odierni. La lotta di classe, le aspirazioni dei negri (del sud in special modo) miranti alla conquista di un posto dignitoso nella vita, al di sopra di ogni pregiudizio sociale, hanno determinato il formarsi, in America, di una poderosa tradizione letteraria. Dalla violenza con cui il Norris mette in luce gli attriti fra la classe rurale e quella borghese, al socialismo soggettivo del London; dal pseudo-comunismo del Dreser, al negrismo del Folkner, è tutta una catena di scintillanti opere a sfondo realisticamente drammatico e sociale, fra le quali possiao annoverare questa della Mc Cullers: « The heart is a lonely hunter » e cioè « Il cuore è un cacciatore solitario ». E' un romanzo che potremmo definire filo-comunista, se alcuni episodi del libro (in effetti grotteschi, se non fossero così tragicamente desolanti) non ci facessero dubitare delle reali intenzioni dell'autrice. Se ciò non fosse, non potremmo fare a meno di rilevare l'erronea interpretazione, da parte della scrittrice, della dottrina di Karlo Marx. Non è qui il caso di polemizzare sulla reale essenza di questa teoria materialistica. Ma quando leggiamo una frase come questa: « Io, Gesù e Karlo Marx potremmo tutti sederci insieme », messa sulla bocca di un esaltato pazzoide alcoolizzato, ed ascoltimao colloqui deliranti, che diventano soliloqui per l'incapacità dell'interpellato a seguire l'oratore in un mondo di fluttuanti idee pseudo umanitarie, imbastite sull'odio, notiamo se non altro il lato assurdo delle affermazioni. Parallelo, e curiosamente in contrasto, l'altro problema inerente al mondo negro, portato in lizza con una foga polemica sorprendente in una donna, e con una comprensione, a volte, tutta femminile del cuore umano. Anche qui l'odio è il pungolo e la forza motrice. Odio e amore per il prossimo, stranamente mescolati, e perseguiti con disperato, primitivo ardore, caratteristico dei negri sudisti. Nel Sud infatti, si svolge la vicenda. Questo sconsolato rimescolio nei trivi del male sociale, non è tuttavia controbilanciato nell'opera da un efficiente costruttività. Nello sviluppo della tesi iniziale, l'autrice non sintetizza i casi particolari in un'unica, chiara visione della vita umana, traendone norme generali e illuminanti, e lascia al compito della conclusione al lettore. A menochè non voglia provare, col disorientamento finale dei personaggi del romanzo, che non c'è panacea nella dottrina da essi professata e disordinatamente vissuta.

Questa la parte più dolorosa del romanzo, se non la più originale. Interessante invece la storia intima di alcuni personaggi. Musicalissima la figura di Mick Kelly, la bimba fantasiosa, donna troppo presto e senza colpa; patetico il proprietario del New-ork Cafè; tipicamente equivoca la figura del greco muto Antonapoulos. Ma l'uomo più audacemente vivo del libro, è il « signor Singer », muto anch'egli, donato di uno strano fascino morale. Uomini intelligenti, tormentati, scaltri o colti, vedono in lui una luce di verità che egli realmente non possiede. La sua forza è nel silenzio, la sua grandezza nella indifferenza. E' un dio ed è forse, il più corrotto fra i personaggi del libro. Questo giuocare sempre sullo equivoco, è una spiccata caratteristica dell'autrice che il male morale vela subdolamente con efficace astuzia femminile, traendo in inganno lo stesso lettore. Mentre oggi frequenti sono le volgarità, espresse con compiacente lussuria e spregiudicatezza, anche da scrittori di classe, la McCullers abbassa pudicamente gli occhi nel prospettare passioni inconfessabili e pervertimenti morali che lascia tuttavia intuire nel suo libro. E' una forma d'arte nuova e conturbante, decisamente femminile.

La sete insaziabile di verità e quel vivo senso di giustizia sociale, che traspaiono dalle pagine di questo romanzo, pregevole sotto molti punti di vista, sono pur solide premesse ad una più consapevole e sicura valutazione della vita stessa da parte dell'autrice.

Emilia Parone

MC. CULLERS: *Il cuore è un cacciatore solitario*. Edizione Longanesi - Milano.

ANTIPURGATORIO

Il peccato e Mauriac

« Il peccato è al centro dell'opera narrativa di Mauriac... Si capisce quindi come a M. debba esser giunto poco gradito lo zelo di quei cattolici che una volta, tanti anni fa, gli fecero pervenire un severo monito dell'arcivescovo di Mans, il quale con lo sdegno polemico che il sacro ministero può a volte (! *esclamativo redazionale*) concedere, denunziava quegli scrittori che dipingono il male ed il peccato quasi con voluttuoso compiacimento, « ces hommes qui se félicitent d'etre pieux pendant qu'ils troublent et pervertissent les autres ». Il lungo articolo di F. Azzali (*Il Ponte*, ott.) su « Il peccato nei romanzi di François Mauriac » ci sembra in gran parte reso inutile dalle parole dello stesso Mauriac, riferite dall'Azzali nel finale: « Le romancier vit de sa lucidité; il la développe monstruosement jusqu'au jour où il s'aperçoit qu'il a engraissé un ennemi dévorant.

Les autres hommes vieillissent sans trop de peine parce qu'ils deviennent chaque jour plus aveugles et plus sourds. Mais nous, il nous faudra mourir comme certains êtres dorment: les yeux ouverts ». Altre parole del M., citate poco prima dell'Azzali, suonano: « Je voudrais que le lecteur sentit toute la repugnance que j'eprouve à écrire ces choses, où il apparait bien que je raconte une histoire dont rien n'est inventé: car un romancier fuit des sujets qui font horreur ». Dunque, il mostro su cui il Mauriac sbarra gli occhi è quello stesso contro cui il « sacro ministro », *a volte*, dirige il proprio sdegno polemico. Figurarsi quanto ci può trovare consenzienti l'affermazione che il Mauriac « trova sì una catarsi artistica ma non sempre religiosa e morale ».

La storia sono me

« La produzione cinematografica di Hollywood ha trovato nuovo impiego come materiale educativo nelle scuole americane: film come La storia di due città, L'isola del tesoro, Orgoglio e pregiudizio, *servono a commentare e illustrare agli studenti di letteratura anglosassone le opere da cui sono tratte. E così brani di un film su Cleopatra completano l'educazione degli studenti di storia, una speciale edizione del film* Le Crociate *illustra particolari della vita medioevale . . . » (da Ricreazione, Ed. E.N.A.L.). Conosciamo bene quei films, non altrettanto la scuola americana; ci auguriamo, per essa, che la notizia non sia vera. E tremiamo al pensiero del pericolo corso, quando paffuti maestri di scuola, mascherati da soldati, calarono sul nostro ministero della P. I. con atomici consigli e provvedimenti. Si può rammentare con soddisfazione che, qui, trovarono la discreta e diplomatica resistenza di una tradizione umanistica e cattolica non avvezza a scherzare con la pedagogia, altrimenti, oggi, forse dovremmo apprendere i* Promessi Sposi *o* Piccolo Mondo Antico *dai films omonimi, e forse anche la tecnica antincendio dai* Pompieri di Viggiù. *La notizia di questa ignorata marachella del Vaticano non è ancora giunta ai nostri studenti, tra le sudate carte; altrimenti potremmo vederli incolonnati a schiamazzare contro l'oscurantismo.*

Verità spiacevoli

« L'organizzazione della pace, scrive Enrico de Man, è oggi la condizione necessaria di ogni progresso e persino del semplice benessere umano, poichè sarebbe inutile che l'uomo si circondasse dei conforti della vita, se poi da un momento all'altro la sua casa e quanto possiede dovessero andare dispersi e ridotti in polvere. L'esperienza di due guerre mondiali consecutive, l'una più rovinosa dell'altra, ha sollevato già da tempo dinanzi alla mente delle persone pensose dell'avvenire del genere umano e della sua civiltà, il problema della pace, nella cui soluzione esse si affaticano, non sempre tuttavia scorgendo le cause più profonde e vere del moderno dissesto internazionale, per poterne scegliere i rimedi e procedere alla ricostruzione di un assetto stabile, che offra garanzie per il mantenimento dell'ordine nelle relazioni tra gli Stati (A. Messineo, S.I., *Civiltà Cattolica*, 15 ott.: « La Chiesa e l'organizzazione della società internazionale »). Se queste sollecitudini fossero comuni anche ai letterati, noi stessi scriveremmo meno pagine inutili.

Gemelli e gemelli

Padre Agostino Gemelli (Vita e Pensiero, *sett.*), *a proposito degli esami di Stato e di quello da Lui sostenuto per essere ammesso al Ghislieri di Pavia, racconta come l'esaminatore V. Rossi lo interrogò in italiano. « Mi dica quello che Lei sa del Petrarca ». « Poco... molto poco; so a memoria le tre pagine del manuale ». « Non ha letto nulla del Petrarca! ». Il Gemelli recitò a memoria: « Italia mia »... poi ebbe modo di dichiarare di avere imparato (a memoria) le tre cantiche dantesche. Il Rossi (immaginiamo nel quanto stupito) si accertò che l'affermazione non fosse una vanteria; poi chiese di che cosa, in quel tempo, si interessasse il candidato. Poichè il Gemelli confessò che era tutto preso dalla zoologia (in particolare da collezioni di coleotteri), il Rossi chiamò anche il professore di scienze. « Fu una gustosissima conversazione a tre; alla fine venni promosso in italiano ottimamente benchè del Petrarca, di cui il Rossi, come seppi poi, era insigne studioso, non sapessi che le tre paginette scheletriche del mio manuale ». Padre Gemelli, insomma, stupisce ancora di essere stato promosso, e sembra giudicare quell'esito merito particolare dell'esaminatore* universitario *e intelligente, V. Rossi. Noi sfideremmo Padre Gemelli a trovare un solo esaminatore medio che non promovesse, oggi, un collezionista di coleotteri che dimostrasse di sapersi riposare dalle fatiche naturalistiche... recitando a memoria tutto Dante. Ma, oggi, son rari i gemelli di Padre Gemelli.*

Epistemologia

« Cominciando col definire l'epistemologia un'indagine critica intorno alla scienza e distinguendo nella scienza il contenuto e la forma, risulta anzitutto che l'epistemologia non riguarda in generale, se non in via indiretta, il contenuto della scienza, cioè la speciale materia di cui ciascuna scienza si occupa . . .; riguarda invece solo la forma della scienza, vale a dire la struttura conoscitiva che conferisce a quelle nozioni il carattere scentifico ». Così V. Arcidiacono S. I. (*Civiltà Cattolica*, 1° ott.), in un bel saggio sull'opera di F. Amerio, *Epistemologia* (Brescia, Morcelliana), venuta a colmare una grave lacuna, dacchè i nuovi interessi filosofici manifestati dagli scienziati, pongono l'esigenza di una chiarificazione (epistemologia non è filosofia della scienza) e, soprattutto, di « una bibliografia capace di fornire un sicuro orientamento ».

M. ROLLINAT
cantor dell'orrore

(Continuazione della 1ª pag.).

medesimezza di contenuto e forma che in Rollinat non si attua mai, e in quel valore cosmico che il povero Maurice mai si propose. Il processo lirico rimane in lui incompiuto e la sua storia mostra tre dita almeno di *caput mortuum* non riuscito a volatilizzarsi, a divenire spirito. Resta la materia o contenuto, quel sentimento, cioè, di spavento e ribrezzo che chiamasi orrore, cantato da Rollinat in versi che non sono poesia, ma semplice letteratura: degenerazione ultima della scuola parnassiana.

Dopo diciotto anni di permanenza a Parigi, il cantore dell'orrido fece ritorno al suo paese natale e, disintossicato, riprese a scrivere versi di ispirazione rurale, che possono considerarsi poesia. Tornato ancora a Parigi nel 1902 e perduta nell'agosto del 1903 la diletta compagna della sua vita, i disturbi nervosi si accentuarono al punto da richiedere il ricovero del letterato in una casa di salute.

Entrò, volontariamente, nella clinica del dottor Moreau de Tours, a Ivry, ove, malgrado le cure più intelligenti e più affettuose, Maurice Rollinat si spense il mattino del 26 ottobre 1903.

Renato Mucci

VITA DELLA SCUOLA

IL PROGETTO CALOSSO

sull'esame di Stato

Sul tema dell'esame di Stato le discussioni sono state, nei mesi scorsi, vivaci ed animate. Se ne è parlato, sia pure come problema generale, nelle riunioni delle Commissioni di inchiesta per la riforma della scuola ed è stata effettuata anzi una apposita inchiesta tra i membri delle varie Commissioni esaminatrici.

Attualmente sono stati presentati alla Camera due progetti di legge, uno di iniziativa parlamentare e uno elaborato dal Ministero della P. I.

Il primo di tali progetti sostanzialmente riproduce la fisionomia dell'esame di stato secondo la formula Gentile; il secondo diverge dalla formula Gentile in alcuni elementi riguardanti l'inserzione nelle Commissioni di un membro appartenente alla scuola e la partecipazione alle Commissioni stesse di professori di scuole non governative, purchè forniti del requisito della abilitazione.

Le correnti di opinione, relativamente all'esame di Stato si possono sommariamente così raccogliere:

I. sostenitori dell'esame di Stato secondo la formula Gentile;

II. sostenitori dell'esame di Stato secondo la formula Bottai (legge del 1942 - Commissioni interne);

III. sostenitori dell'esame di Stato secondo il sistema delle Commissioni miste (Commissioni miste di esaminatori interni ed esterni « sistema adottato dal '45 in poi);

IV. oppositori dell'esame di Stato in tutte le presenti forme e sostenitori del principio della « licenza » concessa dalla scuola, come avveniva prima del 1924.

Tutti coloro che sostengono l'una o l'altra di queste tesi, hanno naturalmente le loro ragioni per sostenerle. Praticamente però ognuno di questi sistemi di prova conclusiva degli studi secondari, presenta una serie di manchevolezze.

Il progetto Calosso vuole invece essere un tentativo completamente nuovo; esso tende ad impostare il problema dell'esame di Stato su uno schema del tutto differente, superando le posizioni precedenti, ma riassumendone le esigenze in una nuova sintesi; esso accoglie i risultati delle esperienze fatte e le proposte avanzate da alcuni tra i migliori uomini di scuola, studiosi ed appassionati di questo problema. I vari elementi che il progetto Calosso vorrebbe risolvere in sostanza sono questi:

1. Eliminazione del valore legale dei titoli conclusivi di studio.

2. Soluzione delle vecchie querele tra i giudici naturali e giudici estranei fissando i compiti degli uni e degli altri nelle rispettive sfere d'azione (giudizio conclusivo dato dai professori della scuola quali giudici naturali; prove d'esame ai ammissione davanti a giudici estranei).

3. Tentativo di risolvere il problema del rapporto scuola governativa — scuola non governativa su un piano che non sia di rivalità, ma accolga e realizzi il principio fondamentale della Carta Costituzionale (trattamento di equipollenza agli alunni delle due scuole) portandolo dal piano dei titoli conclusivi a quello delle prove di ammissione.

4. Limitazione dell'eccessivo numero delle Commissioni e dell'eccessiva pesantezza di una prova quale è rappresentata dagli attuali esami di maturità, poche Commissioni: programma ridotto a due sole materie, sessione unica.

In sostanza il progetto Calosso nasce dalla ricerca di dare formulazione legislativa e pratica attuazione a quelle proposte che vennero avanzate da uomini del valore di Einaudi e di Sturzo; da esperti tecnici dell'amministrazione scolastica, quali i professori Dalmasso, Ferruzzi, Piersanti, Talamo.

Delle esigenze e delle proposte avanzate nei vari scritti pubblicati da questi studiosi, il progetto Calosso vorrebbe interpretare lo spirito e le istanze.

Ecco il testo del progetto di legge presentato dall'on. Calosso.

LO SCHEMA DEL PROGETTO

Art. 1. — A conclusione degli studi in ogni ordine e grado di scuola, viene rilasciato un certificato di licenza degli studi compiuti. Tale licenza viene concessa dal collegio degli insegnanti della scuola stessa, in base ai risultati scolastici del corso di studi e a quelle prove di carattere interno che verranno determinate dal Ministero della P. I. con apposito regolamento.

Il certificato di licenza porterà un giudizio complessivo, espresso con una qualifica, sui risultati scolastici dell'alunno ed un profilo valutativo nel quale si terrà conto, oltre che dei risultati di profitto conseguiti nelle singole materie, del suo carattere, delle sue attitudini, della sua attività durante il periodo scolastico.

Gli « esami di licenza » potranno essere sostenuti dai candidati privatisti: tali esami verteranno sul programma di studio dell'intero corso, o su parte di esso, qualora il candidato abbia già ottenuto la promozione o superato le prove di idoneità a classi precedenti.

Art. 2. — Per l'ammissione alle scuole secondarie inferiori alle scuole secondarie superiori, all'Università e agli Istituti di grado universitario è prescritto un esame di Stato al quale possono presentarsi esclusivamente i candidati forniti di licenza della scuola di grado immediatamente inferiore.

Gli esami di Stato per l'ammissione alla scuola secondaria inferiore e alla scuola secondaria superiore vertono sulle materie fondamentali del corso di studio al quale i candidati intendono accedere: il numero di materie non può essere superiore a due. Le prove sono scritte e orali.

Le Commissioni esaminatrici per tali esami sono composte di professori della scuola (statale, pareggiata o legalmente riconosciuta) a cui viene chiesta l'ammissione.

Della Commissione dovrà costantemente far parte un insegnante appartenente all'ordine di scuola di grado immediatamente inferiore.

E' in facoltà del collegio degli insegnanti ammettere all'anno di scuola rispettivamente media inferiore o superiore alunni che abbiano superato le prove d'ammissione presso un istituto diverso da quello a cui chiedono d'essere iscritti.

Art. 3. — Gli esami d'ammissione alle Università e agli Istituti di grado universitario per i provenienti dal liceo classico o scientifico, di abilitazione all'insegnamento elementare, per i candidati provenienti dall'Istituto magistrale; di abilitazione all'esercizio professionale per i candidati provenienti dagli Istituti tecnici, sono sostenuti di fronte a Commissioni per gli esami di Stato costituite annualmente dal Ministro della P. I. secondo le norme determinate nei successivi articoli.

Tali Commissioni saranno nominate esclusivamente nelle città capoluogo di provincia. Ad ogni singola Commissione non possono essere assegnati più di 80 candidati.

Art. 4. — Gli esami di Stato per l'accesso agli studi superiori (maturità) sono di quattro tipi:

A) Lingue e letterature moderne;

B) Lingue e letterature classiche;

C) Discipline storiche e filosofiche;

D) Discipline matematiche e scientifiche.

Gli esami di maturità dei tipi *A*, *B* e *C* consentono l'accesso alle Facoltà di lettere, filosofia, giurisprudenza e scienze politiche e sociali e agli istituti superiori di lingue moderne; quelli del tipo *D* consentono l'accesso alle varie Facoltà di carattere scientifico.

Per l'esame di tipo *A* si dovranno sostenere prove scritte e orali di italiano e una lingua straniera; per gli esami del tipo *B* prove scritte e orali di latino e greco; per gli esami di tipo *C* prove scritte e orali di storia e filosofia; per gli esami di tipo *D* prove scritte e orali di matematica e di materie scientifiche.

Le Commissioni esaminatrici per tali esami sono costituite: di un professore universitario — Presidente della Commissione — di un professore universitario o libero docente — Vice presidente—; di un preside di liceo classico o scientifico; di 8 membri scelti tra i professori ordinari delle scuole secondarie governative e pareggiate, in base ad un albo di esaminatori istituito presso le singole università.

Tali membri sono considerati « aggregati » dell'Università nella funzione esaminatrice.

La Commissione si suddivide in quattro Sottocommissioni corrispondenti ai vari tipi di esami sopraindicati.

Art. 5. — Gli esami di Stato per l'abilitazione all'insegnamento elementare vengono sostenuti dai candidati forniti di licenza dell'Istituto magistrale; le prove d'esame vertono sull'italiano, sulla pedagogia e sulla didattica dei vari insegnamenti. La Commissione esaminatrice è presieduta da un professore universitario di pedagogia, o di un preside di Istituto magistrale; è composta di due professori ordinari di scuola secondaria superiore e di un ispettore scolastico o di un direttore didattico.

Art. 6. — Gli esami di Stato per l'abilitazione professionale per i provenienti dai vari Istituti tecnici vertono su prove scritte e orali, sostenute nelle due materie fondamentali del corso di studi compiuti. Le Commissioni esaminatrici sono presiedute da un professore universitario di materie specificamente attinenti alle prove d'esame o da un Preside di Istituto tecnico; e sono suddivise in Sottocommissioni corrispondenti ai vari tipi di Istituto tecnico; ogni Sottocommissione è formata di tre membri, di cui due professori ordinari di Istituti tecnici governativi o pareggiati, uno in rappresentanza delle associazioni professionali di categoria.

Art. 7. — Nessun membro di Commissione per gli esami di Stato di accesso alle Università o di abilitazione professionale o di abilitazione all'insegnamento elementare, potrà esaminare candidati che siano stati da lui pubblicamente o privatamente istruiti.

Art. 8. — Il controllo sull'attività delle Commissioni esaminatrici per gli esami di accesso alle Università e agli Istituti di grado universitario, viene effettuato dagli organi ispettivi del Ministero della P. I. e dall'Università nel cui ambito hanno luogo gli esami.

A tale scopo verranno determinate, con disposizioni del Ministro della P. I. le zone sulle quali le singole Università eserciteranno funzioni di vigilanza e di controllo sull'andamento degli esami di Stato per l'accesso alle Università.

Art. 9. — L'accesso a talune Facoltà universitarie per i provenienti dall'Istituto magistrale e dagli Istituti tecnici verrà consentito, in base alle norme che saranno determinate dopo la riforma in corso degli studi universitari.

Per tale accesso sono richieste prove d'esame analoghe a quelle indicate nell'art. 4 della presente legge, effettuate da Commissioni costituite presso le singole Facoltà universitarie prima dell'inizio dell'anno accademico.

Art. 10. — Con apposito regolamento il Ministro della P. I. determinerà le norme per lo svolgimento delle prove d'esame previste nella presente legge.

Atr. 11. — Gli esami di stato per l'ammisisone ai vari ordini e gradi di scuole avranno luogo in un'unica sessione.

ILLUSTRAZIONE DEL PROGETTO

Gli elementi che caratterizzano il progetto Calosso sono i seguenti:

1) L'Art. 33 della Costituzione stabilisce l'esame di Stato per « la ammissione ai vari ordini e gradi di scuole o per la conclusione di essi e per l'abilitazione all'esercizio professionale ».

E' pertanto opportuno che la legge sull'esame di Stato non si limiti a prendere in considerazione la prova conclusiva degli studi secondari (maturità ed abilitazione) ma si estenda a tutte le prove previste dall'art. 33 della Costituzione: il presente progetto vuole appunto soddisfare a tale opportunità.

2) Si ritiene necessario che il giudizio conclusivo sulla attività scolastica dell'alunno dopo il corso di studi, venga dato dai propri insegnanti, che sono giudici naturali qualificati per assolvere tale compito. Nel presente progetto si distingue pertanto la licenza o certificato di conclusione di studi concesso dalla scuola presso cui gli alunni hanno compiuto i loro studi, dall'esame di ammissione o abilitazione professionale. Praticamente si tende, attraverso a questa soluzione, ad annullare il valore assoluto del titolo finale, sostituendovi da una parte il valore sostanziale degli studi, dall'altro il diritto a sostenere prove d'accesso a scuole di grado superiore o prove per l'abilitazione professionale.

3) Il problema dei rapporti tra scuola governativa e scuola non governativa e dell'equipollenza di trattamento dei rispettivi alunni stabilito dall'art. 33 della Costituzione, non può trovare soluzione pratica in una legge secondo la quale i titoli conclusivi, validi per l'ammissione a scuole superiori, vengano rilasciati nell'ambito della scuola stessa; la dichiarazione del « trattamento equipollente » riproporrebbe di continuo il problema della sede, degli insegnanti, delle Commissioni ad esiguo numero di alunni, ecc. L'unico modo per risolvere effettivamente il problema della scuola non governativa e il suo diritto alla « parità », consiste nel togliere il valore legale ai titoli conclusivi: si realizza in tal modo anche quell'effettiva libertà interna della scuola che è un'assoluta esigenza della nostra organizzazione scolastica moderna.

4) Attraverso il presente schema si evita un altro grave inconveniente: quello del titolo finale di studio, valido per ogni uso; infatti una licenza di scuola media inferiore dà diritto all'accesso a parecchi tipi di scuola secondaria; mentre sarebbe augurabile che l'accesso fosse specifico per uno di tali tipi, in base appunto ai requisiti necessari per frequentarlo. A questo tende la prova d'ammissione basata sull'esame sostenuto nelle materie caratteristiche del tipo di scuola al quale il candidato aspira ad essere ammesso. Analogamente l'ammissione all'Università viene effettuata sulla base di una prova specifica nelle materie, rispettivamente letterarie e scientifiche, che sono prevalenti nel tipo di Facoltà prescelta.

5) E' necessario ridurre il numero di Commisioni che attualmente sono istituite per gli esami di maturità: la congestione determinatasi negli ultimi anni rende necessario adottare alcuni rimedi: uno di

(Continua a pag. 8).

Informazioni

LA RIFORMA DELLA SCUOLA

La Commissione per la predisposizione dei progetti legislativi della riforma della Scuola costituita fin dall'8 luglio u.s., continua i suoi lavori, che secondo recenti dichiarazioni del Ministro alla Camera, saranno condotti a termine, almeno nella loro prima stesura, entro due mesi.

Nella prima fase dei lavori le varie sottocommissioni hanno proceduto alla ricognizione sistematica delle disposizioni legislative vigenti, che sono state raccolte e ordinate in sei volumi.

I lavori della seconda fase, si svolgono tuttora in sedute plenarie, sotto la personale direzione del Ministro, e sono diretti a tracciare i lineamenti principali, in base ai principi accolti nella Costituzione e ai risultati della Commissione d'inchiesta.

Le sottocommissioni sono così costituite: per *l'istruzione elementare*: Francesco Lepore, Carmelo Cottone, Renato Moro, Giorgio Gabrielli, Francesco Bettini; per *l'istruzione media*: Roberto Giannarelli, Vincenzo Lamendola, Marino Gentile, Aldo Agazzi; per *l'istruzione classica*: Pietro Gaetano Cappori, Lorenzo Dalmasso, Emilio Prisinzano; per *l'istruzione tecnica*: Carlo Alberto Cavalli, Domenico Zuccaro, Agostino Bargone; per *l'istruzione superiore*: Raffaele Ferruzzi, Orfeo Sacchi, Mario Di Domizio, Alberto Mario Sarubbi; per *l'istruzione artistica*: Carlo Leoni, Giovanni Penta; per *l'Amministrazione*: Tomaso Napolitano, Osvaldo Del Grosso, Lucio D'Arconte, Antonio Mazzeo.

Della commissione fanno inoltre parte i Direttori Generali del Ministero, il Capo dell'Ispettorato per la istruzione non governativa, Antonino Cantella, il Provveditore Valitutti, che dirige anche l'ufficio di segreteria della Commissione, coadiuvato dal Professore Magnino e dai dottori Masullo e Linari.

ISTRUZIONE SUPERIORE

Terne dei vincitori di cattedre universitarie.

Ecco le terne dei vincitori degli ultimi concorsi a cattedre universitarie: gli atti relativi saranno sottoposti all'esame del Consiglio superiore della P. I. e alla approvazione del Ministro.

Letteratura italiana. — Università di Milano:
1° Mario Fubini - 2° Francesco Flora - 3° N. N.

Clinica oculistica. — Università di Cagliari:
1° Marcello Focosi - 2° Francesco Orzalesi - 3° N. N.

Farmacologia. — Università di Sassari:
1° Leonardo Donatelli - 2° Giuseppe Sangilippo - 3° Sante Gaiatto.

Clinica otorino laringoiatrica. — Università di Parma:
1° Luigi Pietrantoni - 2° Ernesto Pallestrini - 3° Francesco Carnevale-Ricci.

Patologia speciale chirurgica. — Università di Bologna:
1° Ettore Ruggeri - 2° Sebastiano Milone - 3° Paride Stefanini.

Merceologia. — Università di Bari:
1° Walter Ciusa - 2° Arnaldo Foschini - 3° Giovanni Mannelli.

Lingua e letteratura inglese. — Università di Milano:
1° Alfredo Obertello - 2° Sergio Baldi - 3° Benvenuto Cellini.

Clinica delle malattie nervose e mentali. — Università di Siena:
1° Filippo Cardona - 2° Vittorio Tronconi - 3° Fabio Visintini.

Patologia speciale medica. — Università di Sassari:
1° Flaviano Magrassi - 2° Fernando Marcolongo - 3° Saverio Signorelli.

Elettrotecnica. — Università di Genova:
1° Rinaldo Sartori - 2° Antonino Asta - 3° Giulio Battistini.

Patologia speciale e clinica medica. —
1° Bruno Moretti - 2° Italo Vaccari - 3° Carlo Bianchi.

Commissioni giudicatrici dei concorsi a cattedre universitarie.

Pubblichiamo i risultati delle votazioni svoltesi nelle Università il 15 ottobre 1949 per la designazione delle commissioni giudicatrici dei concorsi a cattedre universitarie, banditi con decreto ministeriale 11 aprile 1949.

Diritto costituzionale. — Università di Camerino:
Carlo Esposito, Egidio Tosato, Franco Pierandrei, Costantino Mortati, Emilio Crosa.

Storia. — Università di Messina:
Ernesto Pontieri, Walter Maturi, G. B. Picotti, Piero Pieri, Raffaello Morghen.

Clinica pediatrica. — Università di Sassari:
Gennaro Fiore, Ivo Nasso, Cesare Cocchi, Luigi Auricchio, Giuseppe Caronia.

Patologia speciale chirurgica. — Università di Cagliari:
Caleno Ceccarelli, Achille Dogliotti, Saverio Latteri, Guido Forni, Luigi. Torraca.

Radiologia. — Università di Cagliari:
Ruggero Balli, Armando Rossi, Eugenio Milani, Felice Perussia, Mario Bertolotti.

Clinica dermosifilopatica. — Università di Messina:
Franco Flarer, Enzo Bizzozzero, Mario Monacelli, Giorgio Falchi, Giuseppe Bertaccini.

Entomologia agraria. — Università di Pisa:
Carlo Fuschini, Athos Goidanich, Giuseppe Russo, Remo Grandori, Ludovico di Caporiacco.

Meccanica agraria. — Università di Perugia:
Adolfo Carena, Giovanni Vitali, Angelo Alpe, Giuseppe Stefanelli, Carlo Santini.

Patologia generale e Anatomia patologica. — Università di Camerino:
Giovannino De Gaetani, Giuseppe Solarino, Filippo Battaglia, Luigi Montroni, Giovanni Bisbocci.

IL RUZZANTE

Fuori della ricorrenza centenaria e di qualche altra occasione particolare; non crediamo che Angelo Beolco detto Ruzzante — nato nel 1502 e morto nel 1542 — sia facilmente ricercato, studiato, valutato dagli studiosi di letteratura; eppure si tratta di uno che ha messo le fondamenta all'edificio della Commedia italiana (e non soltanto italiana), alle favole e agli idillii che ebbero poi tanta voga, alle rappresentazioni realistiche e di carattere. Qualcuno ha considerato il Ruzzante addirittura come un insigne temperamento teatrale, da mettere alla pari, e forse anche più in su del Molière e di Carlo Goldoni: ma noi, senza abbandonarci a queste audaci opinioni, le giustifichiamo come una reazione all'oblio in cui, per lungo tempo, il Ruzzante è stato lasciato e al disconoscimento sistematico del suo valore.

Certo, la lingua del Ruzzante non ha facilitato la lettura delle opere sue, poichè egli si esprime nel volgare patavino del secolo XVI. Ma, a questo proposito, osserviamo: se si sono messi degli stranieri a intendere un tale idioma, e sono pervenuti a comprenderlo, per qual ragione non avremmo dovuto o non dovremmo anche ora riuscirci noi? Qualche Italiano, del resto, si è fatto avanti: per esempio, Emilio Lovarini che ha tradotto due commedie del Ruzzante, *Moschetta*, *Fiorina*; e tre dialoghi, *Il Reduce*, *Bilora*, *Mènego*. Altre opere, oltre queste, si hanno: cioè *La Piovana*, *L'Anconitana*, *la Vaccaria*, e poche altre composizioni di vario genere. Ma quanto il Lovarini ha tradotto è il meglio della produzione del Ruzzante; lo rappresenta nel suo carattere, nella sua intelligenza, nel suo stile, nel suo spirito di osservazione, nella sua morale, in ciò che egli era capace di fare per il Teatro. Al Teatro egli era arrivato per vocazione: e, infatti, giovanissimo si era messo a far l'attore e a organizzare una specie di compagnia che vien considerata come la prima compagnia regolare di comici italiani. Al Teatro, d'altra parte, era pure stato spinto dalle circostanze in cui si era trovato: ma queste circostanze lo avevano soprattutto indotto a guardare in un certo modo la vita, a intuirne i segreti e i misteri, a osservare gli uomini, a penetrarne le idee e i propositi, a saperne trovare l'essenziale fra il molteplice e il complesso. Queste esperienze, che corrispondono ai suoi patimenti e ai suoi dolori (giacchè egli, figlio naturale di un nobile e di una contadina, ebbe vita difficile e grama) riempiono le sue scene, i suoi dialoghi, le sue commedie: e contribuiscono a dare agli schemi tradizionali, soprattutto plautini, vivacità e freschezza, e quindi alla Commedia italiana del '500, che, tolto qualche grande esempio, isteriliva nella imitazione classicheggiante, carattere e forza originali.

Si rischierebbe di essere semplicistici, se alla creazione o alla rinascita del Teatro italiano del Cinquecento si volesse indicare una sola causa. Le cause sono varie (insofferenza del classicismo, amore di naturalezza, interesse per i motivi popolari in confronto di quelli dotti, la polemica fra città e campagna, il formarsi di una nuova mentalità e l'accrescersi di nuove esperienze, l'influsso di alcuni avvenimenti contemporanei, ecc.): ma tutte queste cause non si sarebbero sciolte in una nuova forma d'arte, se non avessero trovato l'ingegno adatto ad avvertirle. Originali sono le opere sceniche del Ruzzante, nonostante che tornino certe favole e certi tipi invalsi nell'uso teatrale e che risalgono a Plauto. Mariti traditi, donne scostumate, compari traditori, vecchi fringuelli, soldati smargiassi: sono personaggi che non hanno, certo, il pregio della novità. Ma a che serve, se nuovo è il loro spirito, nuovo il loro stile, nuovi i loro atteggiamenti? Se le loro parole, le loro ire, i loro dispetti, i loro istinti, le loro ambizioni ricevono una impronta diversa, e ne risultano vivi e freschi? Il Ruzzante, come dicevamo, non aveva avuto la vita cosparsa di rose: e nel tormento che lo aveva accostato agli uomini o posto in dissidio con loro, aveva potuto osservare le cupidigie, le ipocrisie, le passioni, i furori, le vendette, le disperazioni, quel pianto, quel riso e quei lazzi che si alternano con tanta frequenza, fino a confondersi, nelle creature. Queste creature egli ha assunto per sè, come suoi personaggi: e ne sono usciti strani tipi di innamorati, traditi e delusi, oppressi dalla privazione del possesso e pronti a transigere per il desiderio della roba e dei quattrini. Ricorrono, nelle sue opere, donne malfide e cortigiane, che pur palpitano, quando meno si crederebbe, per un lampo di bene e per un desiderio di rettitudine. Ci sono compari, ragionevoli e serii, che pur non esitano ad ingannare l'amico. Ci sono individui che credono realmente nel loro coraggio e nel loro ardimento, pronti a combattere contro cento, e che cascano al primo colpo di uno solo che scambiano per cento. Tutto ciò, del resto, poichè è nella vita, è naturale. Lo dice lo stesso Villano nel prologo della *Moschetta*: « E devo concludere col dirvi che sono convinto che le donne siano tutte buone, perchè furon fatte tutte con uno stampo e la loro natura è tutta a un modo. E sebbene ce n'è qualcuna che fa certe cose, ciò accade perchè la sua natura la tira a far così. Siamo così anche noi uomini che abbiamo il nostro naturale che ci fa fare alle volte quello che non si farebbe; e se qualcuno ci dicesse niente di quel che abbiamo fatto, possiamo rispondergli che è stato il naturale che ci ha fatto fare così ».

Con queste idee si comprende come il Ruzzante sia stato spregiudicato nell'osservazione, e spregiudicato nell'esprimere le sue esperienze, nell'intrecciare le sue vicende, nel creare i suoi personaggi.

Il dialogo *Bilora* è considerato il capolavoro del Ruzzante. Il villano Bilora è venuto in città, a Venezia, per prendersi la moglie Dina, che gli è stata sottratta da Andronico, vecchio gentiluomo. Il villano, prima di passare ai colpi, vorrebbe persuadere colle buone Andronico a restituirgli Dina; e, nell'attesa del discorso, si fa dare dalla moglie i soldi per un succolento pranzo. Poi, servendosi di un intermediario, si viene a una spiegazione con Andronico: per cui si sa che il gentiluomo non è disposto a mollare la donna. A estremi mali estremi rimedi. Quando Andronico esce, Bilora lo copre di busse, finchè lo atterra. Il vecchio grida — Fuoco, fuoco —; e Birola: « Fuoco, fuoco? Te lo caccerò bene di dosso, io, il fuoco. Dammi ora la mia femmina. Tu la dovevi lasciar stare. Poh! Credo bene che sia morto. Non sbatte più nè piede nè gamba. Ve', ha tirate le calze. Addio! bondì! l'ha pagato il fio! Te lo dicevo io!.....

Si ride? Non diremmo: forse si sorride.

Certo, attraverso burle, maleparole, tradimenti, inganni, ire, botte e peggio corre, in queste opere del Ruzzante, una malinconia così viva, così intensa, così sentita (malinconia, anche, di un mondo morale in sfacelo), che ci rende umane quelle scene e quelle persone, e ci fa riconoscere nel loro autore, nel Ruzzante, un poeta.

Luigi M. Personè

MANCANZE ED EQUIVOCI
del "realismo lirico,,

(Continuazione della 2ª pag.).

Ma se qualche volta essi non si aprono immediatamente o interamente al lettore, ciò si deve a qualche « difficoltà » d'ordine terminologico, o sintattico, o analogico, facilmente superabile con un minimo di attenzione e di approfondimento. Ma il Galletti dovrebbe intender bene che altro è « difficoltà » altro è « oscurità » (anche Dante, Petrarca, Foscolo sono a volte difficili). Certo la poesia contemporanea non è fatta per lettori pigri o sonnecchianti.

Che se, infine, essendosi illuminate le « difficoltà », permangano ancora nel testo zone di « oscurità » assolutamente irriducibili alla chiarezza, è evidente che quelle zone rappresentano l'inespresso e sono pertanto poeticamente morte.

Il terzo equivoco, là dove la « Lettera aperta » depreca nell'« ermetismo » l'indifferenza del sentimento, consiste nel voler far credere che quella poesia sia un'arte completamente depurata dal sentimento stesso, mentre è a tutti noto che essa non dal sentimento è depurata, ma dalle allotrie extrapoetiche che avviliscono ogni poesia. Ungaretti, ad esempio, non ha fatto che scrivere liricamente la sua biografia sentimentale, senza orpelli e fanfare; ha cantato i sentimenti più immediati, più intensi, più « reali » (per dirla con la *terza corrente*) come la donna, la noia, l'amore, il dolore, la morte, la ricerca di Dio.

E' pertanto inesatto affermare che la recente poesia abbia voluto escludere « ogni accenno ai problemi o alle aspirazioni più tormentose della coscienza moderna » (Galletti - IDEA del 2 ottobre 1949). Questa poesia è stata proprio la voce più incisiva dell'uomo moderno; e se essa è riuscita, per ammissione stessa dei realisti lirici, a crearsi un privilegio monopolistico è proprio perchè l'uomo moderno, stanco degli insulsi epigoni dell'Ottocento, si è riconosciuto in certi rattenuti spasimi di dolore, in certi aneliti d'innocenza della poesia ungarettiana, oppure in certi atteggiamenti dell'« assurdo » montaliano, o in certe nitidezze quasimodiane.

•

Scrive il Capasso (IDEA del 7-14 agosto 1949): « Bisogna pur osservare che i poeti della *terza corrente* prediligono piuttosto maestri classici che maestri romantici » e più oltre definisce ancora « classico - moderni » i realisti lirici.

A parte l'approssimazione insita nel binomio « classico - moderni » che occorrerebbe ulteriormente precisare (anche per Ungaretti, che non è certo un realista lirico, si è parlato di *classicità* moderna), crediamo che la preferenza della *terza corrente* per i poeti classici sia antiestetica ed anche antistorica. I veri poeti, per la complessità del sentire e delle forme, si sono sempre sottratti a queste classificazioni scolastiche.

Noi, sull'esempio dei grandi in cui sempre i due elementi confluirono come sintesi di bellezza, non siamo nè per i puri classici nè per i puri romantici. E non siamo, beninteso, neanche per l'« ermetismo », là dove esso è irrimediabilmente oscuro, cioè inesistente come poesia.

Ma se anche a noi fosse lecito esprimere una preferenza, diremmo che, raccogliendo il fertile spunto proposto dal Flora sul primo numero di questo giornale, noi siamo per un nuovo umanesimo, dal quale, nonostante le loro affermazioni, i realisti lirici ci sembrano alquanto lontani.

Siamo cioè per un equilibrio che elimini il senso del provvisorio da cui è permeata tanta parte del costume contemporaneo; un equilibrio che risolva (senza pretendere di annullarla, perchè ciò è impossibile) l'angoscia, per dirla con gli esistenzialisti, o la paura, per dirla con Alvaro; un equilibrio che si fondi su una rinata autocoscienza e che ristabilisca il concreto rapporto dell'uomo con l'eterno.

Mario Petrucciani

NOTIZIARIO

● Presso l'editore Evans Bros, nella collezione « Windows on the World » (Finestre sul mondo), Derek Patmore ha pubblicato « Italian Pageant » ovvero le impressioni da lui riportate da un viaggio in Toscana ed in Umbria, descrivendo le città e il carattere degli italiani. Secondo Derek Patmore, attraverso una valutazione dell'arte italiana si può anche dare un giudizio sulla vita dell'Italia moderna e sugli italiani delle diverse classi sociali.

● Nel libro « Seeing more things » (Vedere altre cose ancora), edito da Hamish Hamilton, John Mason Brown ha raccolto gli articoli da lui pubblicati nel Saturday Review of Literature, come critico drammatico. Tratta, fra l'altro, di Sartre, di Monsieur Verdoux, di Chaplin e dei film di Roberto Rossellini.

● T. S. Eliot ha pubblicato « Selected poems », un'antologia del più grande poeta americano moderno, Ezra Pound, profondo ammiratore dell'Italia e cultore della poesia italiana. Di lui sono noti difatti importanti saggi sulla poesia di Guido Cavalcanti. La presente raccolta — avverte Eliot nella presentazione — può servire di guida per la moderna concezione della poesia.

● L'Editore De Fonseca ha pubblicato un libro « Giustizia, teatro dei piccoli », in cui l'autore, Giuseppe Bucciante, raccoglie alcune sue arringhe, tra le quali quella in difesa di Fede Arnaud e di Pallante.

Il titolo del libro viene giustificato nella prefazione nella quale si dimostra come i grandi delitti, commessi sotto l'usbergo della legge, restano impuniti, mentre nelle aule dei Tribunali si amministra una piccola giustizia per fatti determinati sempre dalle stesse cause: fame, miseria, dolore, ignoranza e degenerazione.

LIBRI RICEVUTI

Il dott. Cesare Zuffi, editore in Bologna, ha pubblicato il primo volume di una vasta opera di Giuseppe Saitta sopra « *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento* ». Questo primo volume « *L'Umanesimo* » si estende dai primordi sino al Pontano. Il Saitta, ripudiando il giudizio degli storici che vedono nell'Umanesimo soltanto la risurrezione della latinità, della bella latinità in opposizione allo spirito popolare che aveva saputo creare un nuovo strumento, la lingua nazionale, studiando l'Umanesimo nella sua interiorità riconosce come sua caratteristica la fusione dello spirito popolare con lo spirito classico e aristocratico. Questa fusione della vita concreta col pensiero artistico storico e filosofico non è solo parziale e frammentaria come affermava il Monnier nel suo *Le Quattrocento*, ma si rivela in tutti i più grandi rappresentanti che incarnano l'ideale umanistico come spirito creativo che si effonde tanto nella loro creazione artistica come nei loro pensamenti. L'Umanesimo crea una nuova immagine della vita in una sintesi che vorrebbe conciliare, secondo il Saitta, il lato positivo del classicismo col lato puramente positivo del Cristianesimo.

Gli umanisti cercano nella rinnovata tradizione classica, non solo l'imitazione ma il nutrimento vitale del nuovo concetto formatosi dalla realtà umana e civile, di una umanità più profonda che si sviluppa nelle opere e nei moti che solo l'antichità classica intimamente conosciuta può ispirare.

Opera di vasta mole il lavoro del Saitta si annuncia come un notevole contributo alla chiarificazione di un periodo storico e letterario la cui interpretazione resta oggetto di non superata contesa: ne parleremo ancora ad opera compiuta.

G. SAITTA: *Il pensiero italiano dell'Umanesimo e nel Rinascimento*. Editrice Zuffi - Bologna.

Il progetto Calosso

(Continuazione della 7ª pag.).

questi è rappresentato dalla costituzione di Commissioni esclusivamente nelle città capoluogo di provincia, e dal numero massimo di candidati assegnati a ciascuna commissione.

b) Si ritiene necessario che l'Università dimostri maggiore interessamento ed eserciti effettivo controllo sugli esami di Stato che consentono un'iscrizione alle varie Facoltà universitarie; a questo mira il presente progetto, il quale riconosce la funzione preminente dell'Università nell'esame di Stato che consente l'accesso agli studi superiori: tale funzione si esplica in tre modi: attraverso la presidenza delle Commissioni, assunta da professori universitari; attraverso la scelta dei professori secondari che fanno parte delle Commissioni esaminatrici; attraverso il controllo sull'attività delle Commissioni effettuato dagli organi ispettivi del Ministero della P. I. unitamente ai professori delle singole università.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma
ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.